

CHARLES
BAUDELAIRE

**CURIOZITĂȚI
ESTETICE**

CHARLES BAUDELAIRE

CURIOZITĂȚI ESTETICE

Traducere de RODICA LIPATTI

Prefață de LUDWIG GRÜNBERG

EDITURA MERIDIANE BUCUREȘTI, 1971

Coperta: MIHAI GROSU

Antologie realizată pe baza volumelor *Curiosités esthétiques* și *L'Art romantique* Paris, Calmann Lévy

CUPRINS

BAUDELAIRE ȘI „PARADISUL ARTIFICIAL” AL ARTELOR PLASTICE	6
I. SALONUL DIN 1845	37
CÂTEVA CUVINTE INTRODUCATIVE	37
DELACROIX.....	42
COROT	52
II. SALONUL DIN 1846	58
LA CE-I BUNĂ CRITICA?	58
CE ESTE ROMANTISMUL?	63
DESPRE CULOARE	68
EUGÈNE DELACROIX	79
DESPRE UNII COLORIȘTI.....	115
DESPRE IDEAL ȘI DESPRE MODEL	124
DESPRE CÂȚIVA DESENATORI.....	132
DESPRE PORTRET	141

DESPRE ȘIC ȘI PONCIF	146
DESPRE DL. HORACE VERNET	149
DESPRE ECLECTISM ȘI DESPRE ÎNDOIALĂ.....	156
DESPRE DL. ARY SCHEFFER ȘI DESPRE MAIMUȚELE SENTIMENTULUI	160
DESPRE PEISAJ	168
DE CE SCULPTURA ESTE PLICTICOASĂ. SORGINTEA SCULPTURII SE PIERDE ÎN NEGURA VREMII; E DECI O ARTĂ A CARAIBILOR	177
DESPRE ȘCOLI ȘI LUCRĂTORI	181
DESPRE EROISMUL VIEȚII MODERNE	189
III. MUZEUL CLASIC AL BAZARULUI BONNE-NOUVELLE	198
IV. EXPOZIȚIA UNIVERSALĂ DIN 1855 ARTE FRUMOASE.....	215
METODĂ A CRITICII. DESPRE IDEEA MODERNĂ DE PROGRES APLICATĂ ÎN ARTELE FRUMOASE. DEPLASAREA VITALITĂȚII.....	215
INGRES.....	235
EUGÈNE DELACROIX	253
V. SALONUL DIN 1859.....	269
Scrisori către dl. Director al „Revistei franceze”	269
ARTISTUL MODERN	269

PUBLICUL MODERN ȘI FOTOGRAFIA	284
REGINA ÎNSUȘIRILOR	298
DOMNIA IMAGINAȚIEI.....	308
RELIGIE, ISTORIE, FANTEZIE	320
PORTRETUL.....	362
PEISAJUL	371
SCULPTURA.....	390
TRIMITERE	406
VI. EUGÈNE DELACROIX	410
PICTURILE MURALE ALE LUI EUGÈNE DELACROIX DE LA SAINT-SULPICÊ	410
OPERA ȘI VIAȚA LUI EUGÈNE DELACROIX.....	417
VII. PICTORUL VIEȚII MODERNE.....	481
FRUMOSUL, MODA ȘI FERICIREA	481
SCHIȚĂ DE MORAVURI.....	489
ARTISTUL - OM DE LUME, OM AL MULȚIMILOR ȘI COPIL	492
MODERNITATEA	509
ARTA MNEMONICĂ	517

ANALELE RĂZBOIULUI.....	525
POMPE ȘI SOLEMNITĂȚI	534
MILITARUL	541
DANDY-UL.....	546
FEMEIA.....	555
ELOGIUL MACHIAJULUI	560
FEMEILE ȘI FETELE	569
TRĂSURILE	579

BAUDELAIRE ȘI „PARADISUL ARTIFICIAL” AL ARTELOR PLASTICE

„Aproape toată viața ni se irosește în curiozități neghioabe, în schimb sunt lucruri care ar trebui să stârnească în cel mai înalt grad curiozitatea oamenilor și care, judecând după mersul obișnuit al vieții lor, nu le inspiră nici una”!

Cerul înstelat deasupra noastră și legea morală în noi, „misterul¹ dragostei și al morții, „cifru” secret al alegerilor noastre libere și totodată condiționate, farmecul insolit al artei - iată ce ar trebui să stârnească înfinit mai mult dorința noastră de cunoaștere decât banalele probleme ale unei existențe rutiniere, extravertite, lipsite de autenticitate umană. Avem, în această confesiune a lui Baudelaire, „cheia” titlului așezat pe frontispiciul

¹ Charles Baudelaire, *Jurnale intime*, în vol. *Critică literară și*

meditațiilor sale estetico-filozofice, răspândite în diverse publicații timp de aproape două decenii și publicate pentru prima oară într-un volum aparte în 1868, la un an după moartea sa, sub denumirea generică Curiozități estetice. „Curiozități” nu atât pentru a accentua caracterul ciudat, bizar, șocant al zonelor estetice vizate sau al concluziilor autorului Florilor răului, cât, mai ales, pentru a sublinia că reflecțiile sale estetice sunt expresia unei ardente dorințe de a cunoaște „secretele” artei, de a proiecta fasciculele de lumină ale intelectului asupra unui domeniu al inefabilului.

Prin lectura textelor selectate în prezentul volum, cititorii prinși în tentaculele prejudecății care-i atribuie lui Baudelaire o singulară vocație poetică, vor avea o revelație. Revelația unui Baudelaire-estetici¹, unui Baudelaire

muzicală. Jurnale intime E.L.U., 1968, pp. 297-298.

¹*Fapt impus opiniei publice prin lucrările lui A.Ferran (L'esthétique de Baudelaire, 1933), M. Ruff (L'esprit de mal et*

care întrunește geniul poetic cu inteligența critica și care, reflectând asupra țelurilor noi ale poeziei moderne, invocă în sprijin celelalte arte. Revelația unui Baudelaire pentru care fie și „o relatare a unei rapide plimbări filozofice printre picturi” constituie un punct de sprijin pentru construcția unei viziuni estetice originale, sprijinită concomitent pe trăirea existențială a modernității, pe experiența novatoare a poetului și pe „radarul” axiologic al iubitorului artelor plastice. Se poate lesne constata, împreună cu Rene Huyghe, că se conturează „o teorie, dispersată în scrierile sale asupra artei, care este o conștientizare a ceea ce arta încearcă de acum să realizeze”¹. Și, totodată, că Hugo Friedrich are dreptate: concepțiile baudelairiene despre creația artistică „stau pe aceeași treaptă cu poezia

l'esthétique baudelairienne, 1955) și, mai ales, de competentele exegeze baudelairiene prilejuite de centenarul morții poetului (1967).

¹René Huyghe, *Sens et destin de l'art*, vol. 2, Flammarion, 1967, pag. 198.

însăși, lăsând-o adeseori în urma lor”¹.

Baudelaire a resimțit exemplar nevoia de autoclarificare a conștiinței sale estetice. Setea de teorie l-a dus o vreme până în pragul tentațiilor amăgitoare ale sistemului. „Am încercat nu o dată să mă zăvorăsc într-un sistem pentru ca de acolo să pot propovădui în voie”, mărturisește el, satisfăcut că a reușit să scape din chingile paralizante ale unor canoane prefabricate, să așeze deasupra oricăror principii ale “profesorilor-jurați” diadema evlaviei față de ideea de artă. „M-am reîntors să caut un azil în impecabila naivitate”, mărturisește candid Baudelaire, adăugând: acolo, în zona sensibilității estetice și a patosului contemporan „și-a găsit conștiința mea filozofică tihnă”.

Meditațiile lui Baudelaire asupra artelor plastice constituie o proiecție a conștiinței sale filozofice, statornic preocupate de definirea

¹ Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne*, E.L.U., 1969, p. 32.

sensibilității modeme și a expresiei sale estetice inedite, care nu-și poate găsi tihna fără a răspunde la chinuitoarea întrebare: există o frumusețe modernă, adecvată stării de spirit a vremii sale? Măiestria tehnică, fără a fi cu nimic depreciață, este subordonată constant de Baudelaire ideii că opera de artă este un act de creație valorică, în care limbajul specific este menit să realizeze „unitatea de impresie” și „totalitatea de efect”, să exprime o confesiune nereticentă, o mărturie patetică a vibrațiilor unei sensibilități estetice. Aprecierile sale se îndreaptă predilect spre Delacroix, considerat „cel mai sugestiv dintre toți pictorii”, „adesea un neîndemânatec, dar creator până în măduva oaselor”. Considerațiile tehnice asupra picturilor sau sculpturile sunt reduse de Baudelaire la minimum nu pentru că o asemenea abordare ar implica dificultăți ci pentru că ar fi prea facilă, superficială, periferică. „Mi-ar fi prea ușor - mărturisește Baudelaire - să dizertez

asupra compoziției simetrice sau echilibrate, asupra ponderației tonurilor, asupra tonului cald și tonului rece etc. O, vanitate! Prefer să vorbesc în numele sentimentului, moralei și plăcerii. Sper că unele persoane, savante dar fără pedanterie, vor găsi ignoranța mea drept bun gust”. *Cât de departe de ignoranță este, în fond, o asemenea abordare a artei „părtinitoare, pasionată, politică, cu alte cuvinte făcută de pe o poziție exclusivistă, dar o poziție care să deschidă cele mai largi orizonturi”. Fiecare dezbatere concretă a compoziției plastice capătă, din această perspectivă, o autentică dimensiune axiologică și deschide „ferestre” spre o înțelegere filozofico-estetică a artei în ansamblul ei. Interpretând semnificațiile picturilor și sculpturilor, Baudelaire „acționa ca și cum, conștient de rolul său istoric în noua direcționare a gândirii artistice, s-ar fi temut că semnificațiile estetice mai generale ale poeziei sale ar fi putut scăpa cititorilor, că*

apelul său exprimat în versuri n-ar fi putut fi auzit de reprezentanții celorlalte arte”¹. Cum remarca și George Bălan, originalitatea Curiozităților estetice consta în considerarea manifestărilor concrete ale artelor plastice doar ca repere pentru urcușul gândirii spre ademenitoarele înălțimi ale dezbaterei filozofico-estetice, unde iradiază mai puternic decât opera comentată personalitatea comentatorului.

De aci nu trebuie însă trasă concluzia că eseurile estetice ale lui Baudelaire, exprimând un crez filozofic, ar putea fi considerate, împreună cu suportul lor poetic, o simplă proiecție a unei subiectivități ce se definește prin coordonate biografice, ca mărturie a unui suflet hipersensibil la urât dar năzuind patetic „să extragă frumosul din urât”, încins de dogorile cărnii dar aspirând perpetuu spre

¹ George Bălan. Crezul estetic al lui Baudelaire, în Charles Baudelaire: Critică literară și muzicală. Jurnale intime, p. VII.

puritate, dornic de comunicare dar ținut în singurătate, obsedat de moarte dar neîncetând să resimtă plenar voluptățile vieții. Ni se pare a constitui o imensă eroare o asemenea interpretare a operei pornind de la date biografice și reacții psihologice particulare, de la „alegerea originară pe care Baudelaire a făcut-o el însuși”¹, așa cum procedează Jean-Paul Sartre poate în cea mai neinspirată dintre lucrările sale. Dacă eseistica sa estetic-filozofică exprimă și limpezește conceptual crezul său poetic, nu ne este permis să uităm că acest crez nu constituie o proiecție a eului empiric, pentru cel care insista atât asupra „impersonalității deliberate” a poemelor sale. Faptul că „Florile răului sunt unanim considerate azi drept unul din izvoarele vii ale mișcării poetice contemporane”² se impune a fi corelat altuia:

¹Jean-Paul Sartre, *Baudelaire, E.L.U.*, 1969, p. 148-149.

² Marcel Raymond, *De la Baudelaire la suprarealism*, Ed. Univers, 1970, p. 61.

„cu Baudelaire începe depersonalizarea liricii moderne”, *poezia care „este romantism deromantizat”*.¹ *Eul poetic, eul lirismului baudelaireian nu mai este, ca în romantismul tradițional, eul empiric, marchează o ruptură cu acea „beție a inimii” (the intoxication of the heart) denunțată de Poe. De aceea lirica baudelaireiană nu este mesaj biografic, iar estetica să ne trimită în primul rând nu la destinul unei vieți, ci la destinul unei opere poetice, devenită modalitate integrală de expresie a freamătului ontic al condiției umane.*

De altfel, pentru Baudelaire din Curiozități estetice, ca și pentru cel din Florile răului, totul este poezie. În măsura în care poezia reconstituie prin mijlocirea limbajului metafizic ceea ce exprimă confuz emoțiile, strigătele, lacrimile, mângâierile, sărutările, suspinele, în, măsura în care zburând pe aripile

¹ Hugo Friedrich, *op. cit.*, p. 33, 26.

imaginației ea ne deschide drum spre elementar, spre fundamental, spre izvoarele și resorturile spirituale ale tulburătoarei existențe umane, „principiul poeziei este, pur și simplu, aspirația omenească spre o frumusețe superioară”. Or, acest principiu poate fi întâlnit, mutatis mutandis, în pictură. Deși pictura nu semnifică decât prin culoare și formă, ea sugerează printr-un alt limbaj („plastic”) și utilizând o altă „gramatică”, sentimente și gânduri poetice. „Poezia - spune Baudelaire - este legată de arta picturii... prin putința de a exprima orice senzație de suavitate sau de amărăciune, de beatitudine sau de scârbă”.¹ În unicitatea și ireductibilitatea lor la alte modalități expresive, tablourile lui Delacroix îi apar lui Baudelaire ca „niște mari poeme concepute cu naivitate”, iar creatorul lor ca un „poet al

¹ Charles Baudelaire, *Critică literară și muzicală. Jurnale intime*, p. 56.

penelului”. Pentru Baudelaire, chintesența oricărei manifestări autentice în pictură este imaginația creatoare. „Totul este poezie” devine „totul este imaginație” pentru cel ce formula cu o limpezime de cristal deviza estetică: „eu cer neîncetat aplicarea imaginației, introducerea poeziei în toate funcțiunile artei”.

Imaginația - această „misterioasă însușire”, această „regină a însușirilor”, cum îi plăcea lui Baudelaire s-o denumească - devine în viziunea estetică a autorului Florilor răului atributul definitoriu al artei majore. Dacă preferințele sale se îndreaptă mai puțin spre Ingres sau Courbet și de loc spre epigonii lor este pentru că „imaginația, această regină a însușirilor, a dispărut”. Elogiul picturii lui Delacroix, „unde sub un cer de amărăciune, fanfare stranii trec ca un suspin înăbușit”¹

¹Charles Baudelaire, *Les phares*, în *Les fleurs du mal et autres poèmes*, Garnier-Flammarion, 1964, p. 42.

este, de fapt, elogiul virtuților estetice ale imaginației creatoare. Nu este însă vorba numai de aprecieri disparate, de comentarii periferice sau de preferințe accidentale, în scrierile teoretice ale lui Baudelaire găsim elementele constituente ale unei cuprinzătoare teorii estetice a imaginației creatoare. Cum remarca Hugo Friedrich „discuțiile lui Baudelaire asupra fanteziei reprezintă poate cea mai importantă contribuție a sa la nașterea liricii și artei moderne”¹.

Imaginația apare ca o facultate productivă și nu receptivă, care-i permite artistului, procedând inițial prin descompunere și deformare, să descopere dincolo de aparențe aspectul surprinzător, șocant al lucrurilor, „surse subterane” și „profunzimi spirituale”, să creeze în prelungirea realului dar și în opoziție cu el un univers ireal pătruns de o discretă și adâncă armonie, în care chiar urâtul cotidian

¹ Hugo Friedrich, *op. cit.*, p. 54.

devine material de construcție estetică, „substanță” poetică. Astfel înțeleasă, imaginația creatoare nu este o facultate irațională, căci fără călăuza rațiunii n-ar putea pătrunde în acel „dincolo” care scaldă universul vizibil, nu ar putea pune în mișcare precizia mijloacelor materiale de execuție artistică, nu ar putea deschide drum în lumea analogiilor cu intenția de a depăși dualismul „eu - univers”. Ea se slujește în construirea realității estetice de rațiune, dar nu admite despotismul rațiunii, reducerea lumii la ceea ce poate fi constatat, gândit conceptual. „Vreau câmpii colorate în roșu și copaci colorați în albastru”, exclamă patetic Baudelaire, deschizând larg porțile picturii spre viitoarele inovații impresioniste sau cubiste și racordându-se cu celebra meditație dostoevskiană: sunt de acord că $2 \times 2 = 4$ e un lucru minunat, dar voi spune că $2 \times 2 = 5$ este, de asemenea, un lucru încântător.

În acest mod, imaginația nu conduce, pentru

Baudelaire, la construcții estetice arbitrare, care ar exclude orice punți de legătură cu natura, ci implică o altă raportare față de natură decât cea strict rațională care vizează eficacitatea pragmatică. Pentru artist - spune autorul Curiozităților estetice - întregul univers vizibil nu este decât un depozit de imagini și semne, cărora imaginația le dă un loc și o valoare relativă, o polivalență determinată de semnificații, este un fel de „hrană” pe care imaginația o digeră și o transformă. Filipica baudelairiană la adresa artei care părăsește înalte zone ale spiritualității în numele fidelității fotografice față de o natură concepută pozitivist culminează într-un strigăt de alarmă: „Continuând să evolueze ca o copie a naturii, arta va ajunge la negare de sine”. Dar a fost un semnal de alarmă deschizător de orizonturi estetice, izvorât din convingerea că pentru artist „imaginația este regina adevărului, iar posibilul una din provinciile

adevărului”. *O dată cu Picasso, sau Braque pictura nu se mai mulțumește să reprezinte natura deformând-o, ci încearcă să se elibereze totalmente de necesitatea de a imita sau chiar de a lua ca model un obiect oarecare, utilizând materiale oferite de lumea sensibilă cu scopul de a crea o altă lume, pur plastică, în care formele și culorile au o viață independentă și sunt ordonate de imaginația creatoare astfel încât conturează o lume posibilă, dar care în artificialitatea ei este profund umană și revelatoare de adevăr. Asistăm astfel - cum ar spune Marcel Raymond - „la triumful principiului implicit conținut în lecția lui Baudelaire: anume că artistul, în loc să imite natura, o asimilează și o încarnează în propriul eu”¹. Este ceea ce autorul Curiozităților estetice denumeste supranaturalismul artei. Acest concept nou*

¹Marcel Raymond, *De la Baudelaire la suprarealism*, ed, cit., p. 93.

(cel de la care Apollinaire va deriva mai târziu „suprarealismul”) este utilizat de Baudelaire nu pentru a respinge ideea fidelității față de natură, ci pentru a-i conferi acesteia un alt conținut, subliniind că scopul artelor plastice este de a utiliza „dicționarul de forme al naturii” pentru a pătrunde prin limbajul imagistic dincolo de natură, în zona spiritualității umane, unde natura este „absorbită” și transfigurată de gândirea și sensibilitatea axiologică a creatorului. „Pictura - spune Baudelaire - are menirea de a deschide o fereastră spre această altă lume, a noastră de fapt”, spre ceea ce am putea numi - credem, fără a trăda spiritul baudelairian - lumea valorilor.

Concepția despre artă a lui Baudelaire nu este nici naturalistă, nici formalistă, ci este străbătură de o autentică perspectivă axiologică. Nu este naturalistă pentru că, în concepția sa, natura îl împinge pe om spre o viață vegetativă, „dă naștere paricidului și

antropofagiei, precum și altor o mie de ticăloșii”; *de aceea* „cea dintâi menire a unui artist este să substituie omul naturii și să protesteze împotriva ei”, *conștient* că „tot ce este frumos și nobil constituie rezultatul rațiunii și al imaginației”, *că însăși* „virtutea este artificială, supranaturală”. *Nu este formalistă pentru că denunță vehement absența idealului moral în artă și „plaga” acelei urmăriri exclusive a formei în detrimentul adevărilor umane prin care „pictura a ucis pictura”; cultul formei la Baudelaire „nu are - cum remarcă Henri Lemaître - nimic comun cu formalismul artei pentru artă”¹. Funcția principală a artiștilor (care subsumează dintr-o perspectivă axiologică dubla raportare la natură și la formă) este aceea de a crea, pornind de la propriile trăiri, de la experiența intimă a*

¹Henri Lemaître, *Introduction*, în vol. Charles Baudelaire, *Les fleurs du mal et autres poèmes*, p. 14

situațiilor de tensiune-adaptare în lumea contemporană lor, valori general-umane, punând virtuțile limbajului imagistic în slujba construcției unui univers estetic, artificial și tocmai de aceea încărcat cu profunde semnificații umane. Acesta este paradisul artificial a cărui construcție și reconstrucție constituie, după Baudelaire, însăși rațiunea de a fi a artelor plastice. Acolo, chiar urâtul, raportat la ideal și artisticește exprimat, devine frumusețe. „Acolo, totul este ordine și frumusețe”¹. „Este infinitul în finit! Este visul! Și - comentează, în continuare Baudelaire - nu înțeleg prin acest cuvânt harababura nopții, ci viziunea provocată de o intensă meditație sau, în creiere mai puțin fertile, de un excitant artificial”. Această frază-cheie din Curiozități estetice ne trimite la cea mai bizară operă a lui Baudelaire-Paradisurile

¹Charles Baudelaire, *L'invitation au voyage*, în *Les fleurs du mal*, ed. cit., p. 78.

artificiale, *considerată pe drept cuvânt de Michel Butor ca fiind „opera sa fundamentală asupra naturii poeziei”*¹. *Și asupra naturii artelor plastice, ne-am permite să adăugăm.*

*În Paradisurile artificiale hașișul și opiumul sunt condamnate nu moral, ci estetic. Sunt condamnate întrucât ar fi contrarii artei, considerată de Baudelaire metaforic „drog absolut”. De altfel, compararea artei - mai ales, a picturii - cu opiumul constituie un leit-motiv al operei sale. O întâlnim în Florile răului, chiar în poezia dedicată picturii, Farurile.*²

*O regăsim din nou în Curiozități estetice*³.

¹ Michel Butor, *Essais sur les modernes*, N.r.f., Gallimard, 1964, p. 11.

² *Ces malédictions, ces blasphèmes, ces plaintes,
Ces extases, ces cris, ces pleurs, ces Te Deum,
Sont un écho redit par mille labyrinthes;
C'est pour les coeurs mortels un divin opium.*

³ „Edgar Poe spune... că rezultatul pe care opiumul îl are asupra simțurilor este de a i conferi naturii întregi un interes supranatural (în accepțiunea laică! n.n.) ce dă fiecărui obiect un sens mai adânc. Fără a fi recurs la opium, cine nu a cunoscut acele ceasuri admirabile, adevărate sărbători ale creierului, când

Dar tâlcul ei îl putem surprinde doar în Paradisurile artificiale, mai ales în subtila dezbateră de ontologie umană prin care debutează Poemul hașișului și intitulată Gustul de infinit¹. Utilizarea drogurilor (și, în genere, a substanțelor -- nocive sau nu - care exaltă personalitatea) este pentru Baudelaire, o mărturie a grandorii sale, un indiciu al gustului de infinit al omului, al tendinței de a construi grație imaginației o supra-natură (artificială, dar nu supranaturală!), de a-și depăși condiția sa naturală înălțându-se în sfera frumosului, a valorilor estetice. Dar recurgând la opium sau la droguri similare avem de-a face cu un gust care se înșală asupra drumului, ceea ce conduce pe de o

simțurile au percepțiile cele mai vibrante în care cerul de un azuriu transparent se adâncește ca un abis în infinit, în care sunetele au un clinchet muzical, iar culorile cuvântă...? Ei bine pictura lui Delacroix îmi pare a fi tălmăcirea acestor minunate zile ale spiritului. Ea stă sub semnul intensității, iar splendoarea e privilegiul ei” (p. 123).

¹Charles Baudelaire, *Les paradis artificiels*, Le livre de poche, ed, Gallimard et Librairie Générale Française, 1964, pp. 99 - 103.

parte la o depravare a aspirației umane spre infinit, pe de altă parte la o paralizare a potențelor constructive. Fructul steril al hașişului și opiumului este capodopera necunoscută. Astfel, hașişul și opiumul sunt denunțate nu pentru suportul lor motivațional ci pentru rezultatele nocive, pentru incapacitatea de a construi un „paradis artificial” cu autentică semnificație axiologică. Sunt denunțate în numele adevăratului paradis artificial al poeziei care, în sens larg, este un atribut al întregului câmp al artei. Metaforic vorbind, artă este aptă să răspundă acelei tentații care-i chinuie pe moderni și care, abătută din drumul ei, a dus la utilizarea drogurilor: tentația de a trece dincolo de empiric, de a ajunge la absolut, de a-l „capta” și a-l sugera prin polivalența semantică a imaginilor, a simbolurilor. Artistul - scrie Baudelaire - „aspiră mereu să-și

reîncălzească speranțele și să se ridice spre infinit”¹. Acolo unde hașișul sau opiumul eșuează, arta izbutește să creeze un „paradis artificial” al frumosului, să metamorfozeze chiar morbiditatea și spleen-ul prin iluminarea purificatoare a idealului estetic grație unui limbaj deschizător de cunoaștere specifică artistului , mereu căutător de absolut, deși conștient că atât produsul cât și uneltele sale n-au și nu pot avea valoare absolută. Cum remarca Henri Lemaître, pentru Baudelaire artele plastice constituie, alături de muzică și poezie, „cel mai eficace dintre paradisurile artificiale și poate chiar adevăratul paradis”.²

Universul estetic construit de artist este un paradis, în măsura în care este construit nu după legile fizice ci conform ordinei frumosului, fiind străbătut de permanentă tensiune a unei ținte axiologice și înălțându-ne

¹ibidem, p. 92.

²Henri Lemaître, op. cit., p. 10.

astfel dincolo de „bietul om americanizat de către filozofii săi zoocrați și industriași”, dincolo de „infernul” căruia îi ridică un imn de slavă „discipolii filozofilor aburilor și ai chibriturilor de gămălie”, în paradisul valorilor spirituale, definatorii pentru statutul ontologic al omului. Acest univers estetic este totodată „artificial”, întrucât nu este un dat, natural sau divin, ci o creație umană străbătută de artificialitatea extra-sensibilă și supra-naturală a valorilor, care atribuie inteligibilitate superioară și semnificație autentic umană tuturor obiectelor experienței noastre, oferindu-ne ceea ce Baudelaire denumeste în Florile răului, „faruri” călăuzitoare tendinței etern umane de a racorda conștiința răului cu nostalgia binelui, de a construi și reconstrui acel acord între ordinea lumii și ordinea valorilor care dă relief ontologic vieții. Chiar dacă metafora baudelairiană a „paradisurilor artificiale” nu este lipsită de ambiguități și de riscurile

evazionismului estetic, am fi nedrepti față de Baudelaire dacă nu am sublinia că el a conceput ascensiunea estetică spre „paradisul artificial” al artelor plastice ca o ascensiune concomitentă în sfera frumosului și a binelui, ca o înălțare morală a omului. De altfel, pentru autorul Florilor răului „pictura nu este decât morală construită”, dar construită estetic, nu prin rechizitorii ci prin „logică” operei și idealul incoruptibil al artistului. Oricât ar inova formal, artistul nu poate marca - după Baudelaire - un progres în artă în afara promovării prin limbajul specific domeniului său de creație a unor valori morale superioare. „Dacă o nație tălmăcește astăzi problemă morală într-un sens mai gingaș decât acum un veac, asta înseamnă - pentru Baudelaire - progres”. Înaintea lui Mallarmé și Rimbaud, în poezia Farurile, în Paradisurile artificiale, în Curiozitățile estetice (și, mai ales, în eseul Pictorul și viața modernă), Baudelaire preconiza o artă care „să

depășească omul”, să călăuzească autoperfecționarea continuă a omului, să îndemne la formularea unor idealuri elevate, să întrețină focul peren al încrederii în forța stimulative a valorilor spirituale.

Din această perspectivă axiologică abordează Baudelaire și delicată problemă a modernității artei. Unitatea tematică a Curiozităților estetice este conferită tocmai de statornică dorință de a-și lămuri și a lămuri pentru alții ce înseamnă modernitatea artei, cum poate arta epocii sale să devină coparticipantă activă la crearea noilor valori ale epocii, prelucrare formativă a destinului epocii. Baudelaire este nu numai „poetul modernității” ci și „esteticianul modernității”. El este chiar unul din creatorii acestui cuvânt - utilizat prima oară în 1859 - „pentru a exprima specificul artistului modern: facultatea de a nu vedea în deșertul marelui oraș numai decăderea omului, dar și de a simți o frumusețe misterioasă, încă

nedescoperită”¹. După Baudelaire, „modernitatea, adică tranzitoriul, fugitivul, contingentul constituie jumătatea artei, cealaltă fiind eternul și imuabilul”. Prin urmare a fi modern înseamnă pentru Baudelaire a racorda inovația tradiției. Pentru Baudelaire obsesia modernității se întoarce împotriva artei ca și nesocotirea ei.

Cum este posibilă arta într-o civilizație modernă tehnicizată accelerat, în care omul se găsește mereu confruntat cu alte modele culturale decât cele învățate? La această întrebare Florile răului sugerează calea, dar Curiozitățile estetice o aprofundează teoretic. Cum remarcă Hugo Friedrich „calea duce cât mai departe de banalitatea realului, într-o zonă a misteriosului, dar în așa fel încât excitantele civilizatorii ale realității să fie incluse în această zonă, să devină capabile de

¹ Hugo Friedrich, *op. cit.*, p. 31.

vibrare poetică¹. Într-adevăr, conceptul baudelairian de „modernitate” este complex și disonant; el transformă negativul în sursă de fascinație estetică. Atitudinea lui Baudelaire față de modernitate este departe de exclusivismul blamării totale sau acceptării totale, reunește aversiunea față de cultul randamentului pentru randament, față de idolatria tehnicii, față de mentalitatea pragmatistă și decăderea moravurilor cu atașamentul față de experiențe noi care revendică și stimulează transfigurarea artistică, modificând însăși conceptul tradițional de frumusețe. Afirmând că frumosul modern „este bizar”, „misterios”, că „ciudățenia (opusă banalului) îi este marca”, Baudelaire „proclamă frumusețea convulsiunilor spiritului asaltat de obsesii, amenințări și ispite, această nouă concepție despre frumusețe corespunzând marilor

¹ Ibidem, pp. 31 - 32.

sfâșieri ale unor conștiințe individuale moderne”¹. Tocmai în virtutea acestei optici asupra artei moderne, Baudelaire îl apreciază pe pictorul Constantin Guys, care „adeseori bizar, violent, excesiv, dar întotdeauna poetic” a știut să extragă din civilizația modernă „acea frumusețe misterioasă pe care viața omenească o pune fără voia ei în ea” și „a căutat peste tot frumusețea amăgitoare a vieții prezente, caracterul a ceea ce cititorul ne-a îngăduit să numim *modernitate*”. *Arta modernă, în viziunea Baudelairiană, este nevoită să accentueze intimitatea, spiritualitatea, culoarea, caracterul criptic al expresiei, aspirația spre infinit, sugestivitatea, apelul la luciditate, într-un melanj cu fine gradații, cu riscul iconoclastiei (în felul său fecundă), pentru că „de vreme ce toate secolele și toate popoarele și-au avut frumusețea lor, o avem și noi, în chip*

¹George Bălan, *op. cit.*, p. XXV.

inevitabil, pe a noastră”. *Baudelaire intuiește aici genial destinul artei secolului nostru tocmai pentru că el concepe modernitatea - contrar epigonilor lui - nu ca o chestiune de tehnică, ci ca o stare de spirit caracterizată, mai presus de orice, prin patos contemporan. Satisfacția estetică „pe care o aflăm în redarea prezentului - subliniază insistent Baudelaire - ține nu numai de frumusețea în care poate fi el înveșmântat dar și de calitatea sa esențială de prezent”. A picta bine din punct de vedere tehnic i se pare de-a dreptul „jalnic”, dacă artistul nu este animat de un ideal elevat, nu este inventiv, nu înțelege prezentul și nu-și apleacă urechea spre vântul care va sufla mâine. „Pictorul, adevăratul pictor - spune Baudelaire într-un vibrant mesaj adresat parcă veacului nostru - va fi acela care va ști să smulgă vieții de azi înfățișarea ei epică și să ne facă să vedem și să înțelegem, prin culoare și desen, cât de mari și de poetici suntem... Vor putea oare*

adevărații scrutători să ne prilejuiască bucuria unică de a sărbători încununarea noului?”.

Scriitura estetică-filozofică a lui Baudelaire se dovedește astfel încărcată de sugestii, căci ea analizează fenomenul artistic al epocii scrutând viitorul artei și întrezărindu-i liniile de forță. Noi înțelegem azi arta dintr-o perspectivă dialectică poststructuralistă și totuși, surprinzător, parcă am fi încorporat viziunea baudelairiană al cărei freamăt a fertilizat cugetarea estetică și ni s-a transmis în formele evolute pe care le îmbracă estetica zilelor noastre. Parafrazându-l pe Jean Codeau, putem spune că, dincolo de disimulările și ambiguitățile sale, crezul estetic al lui Baudelaire continuă, ca lumina stelelor dispărute, să ne lumineze calea, oferindu-ne repere indispensabile pentru dezlegarea eternei „taine” a artei. Cine caută un drum spre chintesența poeziei sau a artelor plastice nu poate face abstracție de Curiozitățile

estetice, fascinantă operă pe frontispiciul
căreia Baudelaire ar fi putut să așeze drept
motto celebrul vers:

Car j'ai de chaque chose extrait la
quintessence.¹

Ludwig Grünberg

¹ Charles Baudelaire, *Ebauche d'un épilogue pour la deuxième édition des Fleurs du mal*, în *Les fleurs du mal et autres poèmes*, p. 214.

I. SALONUL DIN 1845

CÂTEVA CUVINTE INTRODUCATIVE

În ce ne privește am putea spune măcar cu același temei că un binecunoscut scriitor referitor la broșurile sale: nici un ziar n-o să îndrăznească să publice ceea ce noi vom spune. Așadar, fi-vom oare necruțători și insolenți? Nicidecum. Vom fi imparțiali. Nu avem prieteni - și e mare lucru - și nici dușmani. De când vorbirea atotstăpânitoare și savantă a domnului M. G. Planche - un țăran de pe malurile Dunării - s-a secătuit spre marea părere de rău a spiritelor alese, critica de prin gazete, când nătângă, când pornită și niciodată independentă, l-a dezgustat pe burghezul nostru cu minciunile și neîngăduitul ei spirit de gașcă, lipsindu-l de acele atât de necesare dări de seamă

numite Cronici ale Saloanelor¹.

Ținem să mărturisim de la bun început, în legătură cu neobrăzata calificare de *burghez*, că nu împărtășim de fel prejudecățile prea marilor noștri confrăți întru artă, care de mai mulți ani încoace se dau de ceasul morții să arunce afurisenia asupra acestei ființe inofensive care nu dorește nimic altceva decât să poată prețui pictura de calitate, dacă acești domni ar fi în stare să-l facă s-o priceapă, și dacă artiștii i-ar arăta-o ceva mai des.

Cuvântul acesta, care are de la distanță un iz de atelier, ar trebui înlăturat din dicționarul criticii.

Nu mai există burghez, de când burghezul - și asta e dovada bunăvoinței lui întru artă în fața autorilor de romane-foileton - se

¹ Cităm aici o frumoasă și onorabilă excepție, pe domnul Delécluze, ale cărui opinii nu le împărtășim întotdeauna, dar care a știut să și salveze sinceritatea și care, fără surle și trompete și fără nici o îngîmfare, a avut de multe ori meritul de a fi dibuit talente tinere și necunoscute.

folosește ei însuși de această ocară.

În al doilea rând, burghezul - doar despre el e vorba - este foarte respectabil; pentru că trebuie să le fii pe plac celor pe spinarea cărora vrei să trăiești.

În sfârșit, există atâtea burghezi printre artiști - că e mai bine la urma urmelor să desființăm un cuvânt care nu arată nici un viciu anume de castă, de vreme ce el poate fi aplicat tot atât de bine unora care nu cer altceva decât să nu-l mai merite, cât și altora ce nu s-au îndoit vreodată că sunt demni de el.

Cu același dispreț față de orice opoziție ca și față de toate pălăvrăgelile sistematice, opoziții și vorbării devenite banale și comune¹; cu același spirit de ordine, cu aceeași dragoste pentru bunul simț, îndepărtăm din această broșură orice

¹ Reclamațiile sunt poate îndreptățite, dar sunt pălăvrăgeli pentru că au devenit sistematice.

discuție fie ea despre juriu în general, sau despre juriul de pictură în special, fie despre reforma juriului devenită, precum se spune, necesară, fie, în sfârșit, despre *modă* și *frecvența* expozițiilor etc... În primul rând, im juriu trebuie să existe - e limpede. Cât despre ținerea anuală a expozițiilor, pe care o datorăm spiritului luminat și liberal-părintesc al unui rege căruia publicul ca și artiștii îi datorează faptul că se bucură de șase muzee (Galeria de desene, anexa Galeriei Franceze, Muzeul Spaniol, Muzeul Standish, Muzeul Versailles, Muzeul Marinei), un spirit drept va recunoaște totdeauna că un mare artist, dată fiind fecunditatea lui firească, n-are decât de câștigat din asta, în vreme ce o mediocritate nu-și poate afla decât cuvenita pedeapsă.

Ne vom ocupa de tot ce atrage privirile mulțimii și artiștilor - ne obligă la această conștiința profesiei noastre. Tot ce place are o rațiune să placă și a disprețui gloata

rătăciților care se îmbulzește acolo unde nu trebuie, nu e și mijlocul de a o aduce acolo unde. ar trebui să fie.

Metoda expunerii noastre va consta deci în a ne împărți munca în tablouri istorice și portrete, tablouri de gen și peisaje, sculptură, gravuri și desene, sau în a-i situa pe artiști potrivit ordinei și gradului ce și-au dobândit în stima publicului.

DELACROIX

„Dl. Delacroix este fără îndoială pictorul cel mai original al timpurilor trecute și prezente. Asta-i situația, n-ai ce-i face. Nici unul din prietenii d-lui Delacroix, nici cei mai înflăcărați, nu s-au încumetat s-o spună pe șleau, fățiș, cu nerușinare, ca noi. Mulțumită judecății târzii din ceasul care potolește ranchiună, uimirea ca și reaua voință, și poartă agale orice opreliște spre mormânt, nu mai suntem acum în acea vreme în care numele d-lui Delacroix era pentru *arieriști* un prilej să-și facă cruce, iar pentru opozițiile de tot felul, inteligente sau nu, un simbol al alianței lor; au trecut vremurile acelea frumoase. Dl. Delacroix va rămâne mereu puțin contestat, puțin, exact atât cât e nevoie ca să se adauge noi sclipiri aureolei sale. Cu atât mai bine! Are dreptul să rămână mereu tânăr, pentru că nu ne-a înșelat, nu ne-a

mințit ca cei câțiva idoli neobrăzați pe care i-am cocoțat în panteoanele noastre. DL Delacroix n-a ajuns încă la Academie, dar moralmente face parte din ea; de multă vreme el a spus tot, a spus - nimeni nu contestă - tot ce era de spus că să fie primul; nu-i mai rămâne decât - uluitor tur de forță al unui geniu în neîncetată goană după nou - nu-i mai rămâne decât să facă progrese pe calea cea bună - pe care de altfel a mers întotdeauna. Dl. Delacroix a trimis anul acesta patru tablouri:

1. *Magdalena în deșert*

Este un cap de femeie răsturnat într-un cadru foarte strâmt. În dreapta, sus, un mic petec de cer sau de stâncă - ceva albastru; ochii Magdalenei sunt închiși, gura e moale și languroasă, părul despletit. Cei care n-au văzut-o, nu-și pot închipui câtă poezie intimă, misterioasă și romantică, a pus artistul în acest simplu cap. E pictat aproape

numai în hașuri, ca multe dintre tablourile d-lui Delacroix; tonurile, departe de a fi strălucitoare sau intense, sunt, dimpotrivă, foarte blânde și moderate; aspectul e aproape cenușiu, dar de o armonie desăvârșită. Acest tablou ne dezvăluie un adevăr bănuț de multă vreme și exprimat mai limpede în altă pânză despre care vom vorbi îndată; ceea ce dovedește că dl. Delacroix e mai puternic ca oricând și se află într-un progres mereu renăscut, cu alte cuvinte este mai mult ca oricând un armonist.

2. Ultimele cuvinte ale lui Marc Aureliu

Marc Aureliu își lasă fiul în grija stoicilor. E pe jumătate gol și trage să moară; pe tânărul Comodiu îl înfățișează june rozuliu, molău și voluptos, cu aerul că e foarte plictisit, în fața asprilor săi prieteni strânși în juru-i în atitudini deznădăjduite.

Tablou splendid, magnific, sublim, neînțeles. Un cunoscut critic l-a lăudat

grozav pe pictor pentru că l-a plasat pe Comodiu, viitorul adică, în lumină; iar pe stoici, adică trecutul, în umbră; câtă subtilitate! În afară de două chipuri în penumbră, toate personajele își au porția lor de lumină. Remarca asta amintește de admirația unui om de litere, un republican, care l-a felicitat cu toată sinceritatea pe marele Rubens pentru că, într-unui din tablourile sale oficiale din Galeria Medicis, a zdrențuit o cizmă și un ciorap al lui Henric al IV-lea - chipurile o trăsătură satirică independentă, o împunsătură liberală la adresa dezmățului monarhic. Rubens revoluționar! Vai, tu critica! Vai, vouă critici!

Ne aflăm aici în plin Delacroix, cu alte cuvinte avem în fața ochilor unul din speciemenle cele mai complete pe care le poate da geniul în pictură.

Culoarea vădește o știință incomparabilă, nu-i poți găsi nici o singură greșeală și, totuși, ai în față doar un continuu tur de

forță - invizibil însă pentru ochiul neatenț, pentru că armonia e surdă și adâncă: culoarea, nu numai că nu-și pierde cruda ei originalitate în această știință nouă și mai completă, dar rămâne mereu sângeroasă și cumplită. Și acest echilibru dintre verde și roșu ne merge la inimă. Dl. Delacroix a introdus chiar în acest tablou, sau cel puțin așa ni se pare, câteva tonuri pe care nu le folosea încă în mod obișnuit. Unele le pun în valoare pe celelalte. Iar fondul are exact acea seriozitate care-i convenea subiectului.

În sfârșit, hai s-o spunem noi pentru că alții n-o spun, acest tablou este desenat perfect, modelat perfect. Își poate oare imagina publicul cât e de greu să modelezi din culoare? Greutatea e îndoită: a modela cu un singur ton înseamnă a modela cu o estompă și atunci dificultatea e simplă; a modela însă cu ajutorul culorii înseamnă că, printr-un travaliu instantaneu, spontan și complicat, să afli mai întâi logica umbrelor și

a luminii, apoi justețea și armonia tonului; altfel spus, înseamnă că dacă umbra e verde și lumina roșie, să găsești din prima tușă o armonie de verde și roșu, una obscură, cealaltă luminoasă, care să redea efectul unui obiect monocrom, în mișcare.

Tabloul e perfect de bine desenat. În fața acestui enorm paradox, a acestei ocări nerușinate, să mai fie nevoie oare să repetăm, să explicăm, din nou, ceea ce dl. Gautier și-a dat osteneala să explice anul trecut într-una din cronicile domniei sale, în legătură cu dl. Couture - pentru că atunci când operele se potrivesc cu temperamentul și cu educația sa literară, domnul Th. Gautier comentează bine ceea ce simte că e drept și anume că există două feluri de desene, un desen al coloriştilor și altul al desenatorilor? Procedeele sunt inverse; dar poți la fel de bine desenă cu o culoare nestăpânită, după cum poți afla mase de culoare armonioase, rămânând exclusiv un desenator.

Așadar, când spuneam că tabloul e bine desenat, nu vroiam să înțelegem prin asta că e desenat de un Rafaël; ci doar că e desenat la fel de spontan și spiritual; și că acest gen de desen, care aduce pe undeva cu cel al tuturor marilor colorist*, cu al lui Rubens, de pildă, redă bine, redă perfect mișcarea, fizionomia, caracterul insesizabil și tremurător al naturii pe care desenul lui Rafaël nu-l redă niciodată. Nu știm să existe la Paris decât doi oameni care să deseneze atât de bine ca dl. Delacroix, unul într-o manieră asemănătoare, celălalt într-o manieră diferită. Unul este dl. Daumier, caricaturistul; celălalt dl. Ingres, marele pictor, adoratorul viclean al lui Rafaël. Iată ce o să-i uimească, desigur, pe prieteni ca și pe dușmani, pe șeizi¹ ca și pe antagoniști; dar, cu o atenție nepripită și studioasă, fiecare va

¹ De la numele lui Seid, sclavul lui Mahomed; adică de un devotament orb și fanatic (N. T.)

putea să vadă că aceste trei *desene* diferite au ceva comun, și anume că redau perfect și total aspectul din natură pe care vor să-l redea și că spun exact ceea ce vor să spună. Daumier desenează poate mai bine decât Delacroix, dacă preferăm cu tot dinadinsul calitățile sănătoase, robuste, facultăților stranii și uimitoare ale unui mare geniu bolnav de geniu; dl. Ingres, căruia detaliul îi este atât de drag, desenează poate mai bine decât ceilalți doi la un loc, dacă preferăm finețurile laborioase armoniei ansamblului și caracterul bucății caracterului compoziției, dar... să-i iubim pe toți trei.

3. O Sybilă care arată ramură de aur

Încă un tablou de un colorit frumos și original. Capul amintește oarecum de încântătoarea șovăială a desenelor înfățișându-l pe Hamlet. Ca model și ca pastă, este incomparabil; umărul acela despuat face cât un Corregio.

4. *Sultanul Marocului înconjurat de garda sa și de ofițeri*

Iată tabloul despre care vroiam să vorbim adineauri când afirmam că dl. Delacroix a făcut progrese în știința armoniei. Într-adevăr, s-a mai pomenit vreodată o mai mare cochetărie muzicală? Veronese a fost el vreodată mai feeric? Au fost puse vreodată să cânte pe o pânză mai multe melodii capricioase? Un mai uimitor acord de tonuri noi. Necunoscute, gingașe și încântătoare? Facem apel la bună credință a tuturor celor care cunosc bătrânul Luvru; să ni se citeze un tablou al vreunui mare colorist în care culoarea să conțină tot atâta duh ca în pânza lui Delacroix. Știm că vom fi înțeleși numai de puțini oameni, dar acest lucru ne este deajuns. Acest tablou e atât de armonios, în ciuda splendorii tonurilor, încât este cenușiu - cenușiu ca și natura - cenușiu ca văzduhul verii, când soarele proiectează un crepuscul

de colb tremurător pe fiecare obiect. Ca atare, nu-ți dai seama de la bun început; vecinii săi îl ucid. Compoziția este excelentă; are ceva neașteptat, pentru că e adevărată și naturală.

P. S. Se spune că există laude care compromit și că e mai bine să ai un dușman înțelept decât... etc. În ce ne privește, nu credem că geniul poate fi compromis explicându-l.

COROT

În fruntea școlii moderne a peisajului stă dl. Corot. Dacă dl. Théodore Rousseau ar vrea să expună astăzi, supremația sa ar fi îndoielnică, pentru că dl. Théodore Rousseau îmbină o naivitate și o originalitate cel puțin egale, cu mai mult farmec și o mai mare siguranță în execuție. Într-adevăr, meritul d-lui Corot constă în naivitate și originalitate. Desigur, artistul iubește sincer natura și știe s-o privească cu inteligență și cu dragoste. Însușirile ce-l fac să strălucească sunt atât de puternice - pentru că sunt însușiri sufletești și de caracter - încât influența d-lui Corot se vădește acum în aproape toate lucrările tinerilor peisagiști, îndeosebi în ale celor care au avut fericita idee să-l imite și să profite de pe urma manierei sale, înainte ca dl. Corot să ajungă celebru iar faima sa să treacă dincolo de lumea artiștilor. Din

adâncurile modestiei sale, dl. Corot a înrâurit o mare de spirite. Unele dintre acestea s-au trudit să aleagă din natură motivele, locurile sau culorile scumpe maestrului, să cultive aceleași subiecte; alții au căutat chiar să-i pastişeze stângăciile, în privința acestei pretinse stângăcii a d-lui Corot, credem că se cuvine să dăm la iveală o mică prejudecată. Toți pseudosavanții, după ce s-au extaziat conștiincios în fața unui tablou de Corot, plătindu-i cinstit tributul lor de laude, descoperă că totuși tabloul păcătuiește prin greșeli de execuție și până la urmă sunt cu toții de părere că, la drept vorbind, dl. Corot nu știe să picteze. Ce oameni de treabă! Care nu știu, în primul rând, că o operă de geniu, sau, dacă vreți, o operă izvorâtă din suflet - unde totul e bine cântărit, bine observat, bine înțeles, bine imaginat - este întotdeauna foarte bine executată, chiar dacă e doar îndeajuns de bine executată. Apoi - că este o mare deosebire între o lucrare *făcută* și o

lucrare finisată - că în general ceea ce este făcut nu e finisat și că un lucru cu totul finisat poate să nu fie de loc *făcut* - că valoarea unei tușe spirituale, importante și bine plasate este uriașă... etc.. etc.. de unde reiese că dl. Corot pictează ca un mare maestru. N-am vrea să luăm alt exemplu decât tabloul expus de domnia sa anul trecut - tablou care ne-a lăsat o impresie mai înduioșătoare și mai melancolică decât de obicei. Câmpul acela verde pe care stă așezată o femeie ce cântă la vioară - spațiul acela plin de soare, din planul al doilea, ce luminează pajiștea colorând-o diferit de cea din primul plan, mărturisește, fără doar și poate, îndrăzneala și încă o îndrăzneală foarte izbutită. Dl. Corot ni s-a vădit anul acesta la fel de puternic ca în anii trecuți; numai că ochiul publicului a fost până într-atât de obișnuit cu piese lucitoare, curățele și *lustruite* în chip artistic, încât îi aduce mereu aceeași învinuire.

Ceea ce dovedește, o dată mai mult, forța d-lui Corot, de n-ar fi decât ca meșteșug, e faptul că se pricepe să fie un colorist folosind o gamă de tonuri foarte puțin variată și că izbutește să fie mereu un armonist, chiar în pofida tonurilor destul de crude și de țipătoare. Compoziția lui e întotdeauna perfectă. De pildă, în *Homer și ciobanii* nimic nu e de prisos, nimic n-ar putea lipsi; nici chiar cele două mici siluete ce merg pe cărare sporovăind. Cei trei ciobănași împreună cu câinele lor sunt cu toții încântători, ca și acele frânturi de excelente basoreliefuri de pe soclurile statuiilor antice. Homer seamănă poate prea mult cu Belisariu. Un alt tablou plin de farmec este *Daphnis și Chloe*, a cărui compoziție, ca toate bunele compoziții - e o remarcă pe care am făcut-o adesea - are meritul de a fi neașteptată.

Nu credem că am săvârșit omisiuni grave. La drept vorbind, *Salonul* seamănă cu toate

saloanele precedente, în afară poate de sosirea bruscă, surprinzătoare, zgomotoasă a d-lui William Haussouillier - și a câtorva lucrări foarte frumoase de Delacroix și Decamps. De altfel, trebuie să constatăm că toată lumea pictează din ce în ce mai bine, ceea ce ni se pare jalnic; dar cât privește inventivitatea, ideile, temperamentul, nimic în plus față de ce era și până acum. Spre vântul care va sufla mâine, nimeni nu-și pleacă urechea; și totuși eroismul *vieții moderne* ne împresoară și ne somează. Simțămintele noastre adevărate ne înăbușă destul ca să știm de existența lor. Epopeelor nu le lipsesc nici subiectele și nici culorile. *Pictorul*, adevăratul pictor, va fi acela care va ști să smulgă vieții de azi înfățișarea ei epică și să ne facă să vedem și să înțelegem, prin culoare sau desen, cât de mari și de poetici suntem, cu cravatele și botinele noastre de lac. Vor putea oare adevărații scrutători să ne prilejuiască, în anul ce vine, bucuria unică de

a sărbători încununarea *noului*?

II. SALONUL DIN 1846

LA CE-I BUNĂ CRITICA?

La ce-i bună? Vast și cumplit semn de întrebare, care apucă de gâtleej critica de la primul pas pe care vrea să-l facă în primul ei capitol.

Artistul învinuiește critica în primul rând pentru că nu-l poate învăța nimic pe burghezul care nu vrea nici să picteze, nici să facă versuri - și nici arta n-are ce-o învăța, pentru că din măruntaiele ei a ieșit critica. Și totuși, câți artiști din vremea noastră nu-i datorează, ei și numai ei, sărmanul lor renume! Poate că asta ar fi adevărata vină ce i s-ar putea aduce.

Ați văzut desigur acel Gavarni înfățișând un pictor aplecat peste pânza lui; înapoia sa, un domn grav, uscat, țeapăn și cu cravată

albă, ține în mână ultimul foileton. „Dacă artă e nobilă, critica e sfântă”. - „Cine spune asta?” - „Critica!” Și dacă artistul își poate juca cu atât a ușurință frumosul său rol, e numai pentru că criticul este, de bună seamă, un critic ca mulți alții. Cât despre mijloacele și procedeele extrase chiar din lucrările cu pricina¹, nici publicul și nici criticul n-au nimic de învățat din ele. Lucrurile astea se învață în atelier, iar publicul nu se preocupă decât de rezultate.

În ce mă privește, cred cu toată sinceritatea că cea mai bună critica este aceea care e și plăcută și poetică; nicidecum una rece și calculată, care sub pretextul că vrea să explice totul n-are nici ură, nici pasiune și, cu bună știință, se dezbăra de orice pornire a firii; ci - un tablou frumos fiind natura așa

¹ Critica de azi, o știu prea bine, are alte pretenții; de pildă, ea va recomanda întotdeauna coloriştilor desenul, și desenatorilor culoarea. Ceea ca e o dovadă de gust înțelept și chiar foarte sublim.

cum o vede artistul - aceea ce va fi una cu tabloul respectiv, oglindit de un spirit inteligent și sensibil. Cea mai bună recenzare a unui tablou ar putea fi, astfel, un sonet sau o elegie.

Dar o asemenea critica este destinată culegerilor de poezie și cititorilor cu spirit poetic; cât despre critica propriu-zisă, nădăjduiesc că filozofii vor pricepe ce vreau să spun: ca să fie dreaptă, ca să-și aibă adică propria ei rațiune de a fi, critica trebuie să fie părtinitoare, pasionată, politică, cu alte cuvinte făcută de pe o poziție exclusivistă, dar o poziție care să deschidă cele mai largi orizonturi.

A ridica în slăvi linia în detrimentul culorii sau culoarea pe seama liniei, este, fără îndoială, un punct de vedere; numai că nu e nici prea larg nici prea just și dezvăluie o mare necunoaștere a destinelor individuale. Nu știți în ce proporții a amestecat Natura, în fiecare spirit, gustul liniei cu cel al culorii și

nici prin ce procedee misterioase săvârșește fuziunea al cărei rezultat este tabloul.

Un punct de vedere mai larg va fi, de bună seamă, individualismul? Să poruncești artistului naivitatea și expresia sinceră a temperamentului său, ajutată de toate mijloacele pe care i le oferă meșteșugul. Cine n-are temperament nu e vrednic să facă tablouri și, cum ni s-a cam făcut lehamite de imitatori și mai ales de eclecticici, ar trebui să se bage lucrător pe lângă un pictor de temperament. Mă voi ocupa, dealtfel, mai pe larg de treaba asta într-unui din ultimele capitole.

Înarmat de aici înainte cu un criteriu cert, inspirat de natură, criticul trebuie să-și împlinească menirea cu pasiune; căci a fi critic nu înseamnă să nu fii om, și pasiunea apropie temperamentele înrudite și ridică pe noi culmi rațiunea.

Stendhal spunea undeva: „Pictura nu este decât morală construită”. Chiar dacă veți lua

noțiunea de morală - într-un spirit mai mult sau mai puțin liberal - același lucru se poate spune despre toate artele. Cum ele înseamnă întotdeauna frumosul exprimat prin sentiment, pasiune și visul fiecăruia, cu alte cuvinte varietatea în unitate, sau fațetele diferite ale absolutului, critica se lovește în fiecare clipă de metafizică.

Și cum fiecare veac și fiecare popor își au propria lor reprezentare despre frumos și morală - dacă vrem să considerăm romantismul drept reprezentarea cea mai nouă și mai modernă a frumosului - marele artist va fi deci, pentru criticul înțelept și pasionat, cel ce va adăuga la condiția de mai sus, anume naivitatea, cel mai înalt grad de romantism.

CE ESTE ROMANTISMUL?

Puțini îi vor atribui astăzi un sens real și pozitiv acestui cuvânt; vor cuteza totuși aceștia să susțină că o întreagă generație acceptă să ducă o luptă de mai mulți ani pentru un stindard care nu reprezintă un simbol?

Să ne aducem aminte de toate frământările din ultima vreme. O să vedem atunci că dacă romanticii au rămas puțini la număr este din pricină că puțini dintre ei au descoperit romantismul; de căutat însă l-au căutat cu toții sincer și cinstit.

Unii s-au zbatut doar să aleagă subiecte; și n-aveau temperamentul subiectelor lor. Alții, crezând încă într-o societate catolică, au căutat să reflecte în operele lor catolicismul. Să-ți spui romantic și să privești numai spre trecut, înseamnă să te contrazici. În numele romantismului, aceștia i-au hulit pe greci și

pe romani: dar poți face romani și greci romantici doar dacă tu însuți ești romantic. Adevărul în artă și culoarea locală i-au impus pe mulți alții pe căi greșite. Realismul exista cu mult înainte de această bătălie și, de altfel, să compui o tragedie sau o pânză pentru dl. Raoul Rochette înseamnă a te expune să fii combătut de primul venit dacă se-ntâmplă să fie mai învățat decât dl. Raoul Rochette.

Romantismul, fără doar și poate, nu constă nici în alegerea subiectelor și nici în exactul adevăr, ci în felul de a simți.

Ei îl căutau în afară și de găsit nu-l puteau găsi decât înlăuntru.

Romantismul este pentru mine expresia cea mai nouă și mai actuală a frumosului.

Există tot atâtea feluri de frumos câte căi obișnuite de a căuta fericirea.¹

Filozofia progresului explică asta limpede:

¹ *Stendhal*.

aşa, de pildă, cum au existat tot atâtea idealuri câte căi au ales popoarele pentru înţelegerea moralei, dragostei, religiei etc., romantismul nu va consta în desăvârşirea execuţiei, ci într-o concepţie înrudită cu morala acestui veac.

Pentru că unii l-au văzut în desăvârşirea meşteşugului, le datorăm rococo-ul romantismului cel mai dizgraţios cu putinţă.

Trebuie, aşadar, înainte de orice, să cunoaştem acele aspecte ale naturii şi ale condiţiei omului pe care artiştii din trecut le-au privit cu dispreţ sau nu le-au văzut deloc.

Cine spune romantism spune artă modernă, adică intimitate, spiritualitate, culoare, aspiraţie către infinit, exprimate cu ajutorul tuturor mijloacelor de care dispun artele.

Reiese de aici că există o contradicţie evidentă între romantism şi operele principalilor săi sectarişti.

Trebuie să ne mire oare faptul că în arta

modernă culoarea joacă un rol foarte important? Romantismul este odrasla Nordului, și Nordul este colorist; visurile și feeriile sunt copiii cețurilor. Anglia, această patrie a coloriştilor exasperați, Flandra, jumătate din Franța, sunt cufundate în cețuri; Veneția însăși se scaldă printre lagune, cât despre pictorii spanioli, ei sunt mai degrabă maeștri ai contrastelor decât ai culorii.

Sudul este, în schimb, naturalist, pentru că natură e aici atât de frumoasă și limpede, încât omul, ne mai având ce să-și dorească, nu găsește altceva mai frumos de inventat decât ceea ce vede: aici arta în aer liber, iar câteva sute de leghe mai sus, adâncile visări de atelier și privirile fanteziei - cufundate în zărilor cenușii.

Sudul este brutal și pozitiv ca un sculptor în compozițiile sale cele mai gingașe; Nordul încercat și frământat, se consolează cu imaginația, iar dacă face sculptură, e mai

degrabă pitorescă decât clasică.

Oricât de pur ar fi Rafaël, el nu e decât un spirit material, în neconținută căutare a ceea ce e solid; cât despre secătura asta de Rembrandt, el este un idealist de mare forță care te face să visezi și să scrutezi dincolo de pânzele lui. Unul compune creaturi feciorelnice și neprihănite - Adam și Eva - dar celălalt ne vântură zdrențele prin fața ochilor și vorbește despre suferințele omului.

Rembrandt nu e totuși un colorist pur, ci un armonist; cât de nou va fi așadar efectul și ce încântător romantismul dacă un colorist viguros ne va reda sentimentele și visele noastre cele mai dragi în culoarea cea mai nimerită subiectului.

Înainte de a mă ocupa de omul care este, până azi, reprezentantul cel mai de seamă al romantismului, vreau să aștern pe hârtie câteva gânduri despre culoare, ce nu vor fi de prisos pentru înțelegerea deplină a acestei cărțului.

DESPRE CULOARE

Să presupunem un frumos petec de natură unde totul înverzește, se împurpurează, se prăfuieste și sclipește în voie, unde toate lucrurile felurit colorate potrivit structurii lor moleculare, schimbate de la o clipă la alta de mișcarea umbrelor și a luminii și agitate de travaliul interior al căldurii, se află în neîncetată vibrație, ce face să tremure liniile și desăvârșește legea mișcării veșnice și universale. O imensitate, albastră uneori și verde mai adesea, se întinde până la hotarul cu cerul: e marea. Arborii sunt verzi, pajiștile sunt verzi, mușchiul e și el verde; verdele serpuiește pe trunchiuri, tulpinele încă fragede sunt verzi: verdele este fundalul naturii pentru că verdele se îmbină ușor cu

toate celelalte tonuri.¹ Ceea ce mă izbește în primul rând este că pretutindeni macii din pajiști, macii din grădină, papagalii etc. - Roșul cântă întru slava verdelui; negrul - atunci când există asemeni unui zero singuratic și neînsemnat, sare în ajutorarea albastrului sau al roșului. Albastrul, adică cerul, este întretăiat de fulgi ușor albi sau de mase cenușii care tulbură în chip fericit, posomorita lui cruditate și - precum abureala anotimpului, fie vară or iarnă - scaldă, îndulcește sau înghite contururile, natura aduce întocmai cu un titirez care, rotindu-se cu o tot mai mare iuțeală, ni se pare cenușiu deși cuprinde toate culorile în el.

Seva urcă și, amestec de principii, se desface în *tonuri amestecate*) arborii, stâncile, colții de granit se oglindesc în unde,

¹ Exceptând pe cele care l au născut, galbenul și albastrul, deși eu nu mă refer aici decât la tonurile pure. Pentru că această regulă nu este aplicabilă coloriştilor transcendenţi care cunosc cu de amănuntul ştiinţa contrapunctului.

așternându-și pe ele reflexele; toate obiectele transparente rețin, în treacăt, lumini și culori apropiate sau îndepărtate și, pe măsură ce astrul zilei își schimbă locul, tonurile își schimbă și ele valoarea, dar, mereu credincioase simpatiilor sau urilor firești, continuă să trăiască în armonie, făcându-și reciproc concesii. Umbrele se deplasează încet și alungă din fața lor sau sting tonurile pe măsură ce lumina, schimbându-se și ea, vrea să facă să răsunе altele noi. Tonurile își trimit reciproc reflexele și, modificându-și însușirile, înghețându-le cu ajutorul unor calități transparente sau împrumutate, înmulțesc la nesfârșit îmbinările lor melodioase, făcându-le mai ușoare. Când marea văpaie coboară în adâncul apelor, roșurile laudăroase se împrăstie pretutindeni; o armonie sângerândă izbucnește în zare, iar verdele se împurpurează din plin. Curând însă, nesfârșite umbre albastre alungă, în cadență, din fața lor mulțimea de tonuri

portocalii și de rozuri gingașe ce par a fi ecoul îndepărtat și vlăguit al luminii. Această mare simfonie a zilei de azi care este veșnica înlocuire a celei de ieri, această succesiune de melodii în care varietatea țâșnește mereu din infinit, acest imn complicat se numește culoare.

În culoare aflăm armonia, melodia și contrapunctul.

De vrem să căutăm amănuntele în amănunt, într-un obiect potrivit ca dimensiuni, de pildă mâna unei femei cam obosită cam uscată și cu o piele foarte fină, vom vedea că există o armonie perfectă între verdele vinelor puternice care o brăzdează și tonurile sangvine ce marchează încheieturile; unghiile roze ies la iveală pe prima falangă care are câteva tonuri cenușii și brune. Cât despre palmă, liniile vieții, mai roze, ba chiar mai purpurii, sunt despărțite de sistemul vinelor verzui sau albastre ce o străbat. Cercetarea aceluiași obiect făcută cu lupa, va

naște în indiferent ce spațiu, oricât de mic ar fi, o perfectă armonie de tonuri cenușii, albastre, brune, verzui, portocalii și albe, cărora un strop de galben le va da căldură; o armonie care, combinată cu penumbrele, dă naștere modelului coloriştilor cu totul deosebit de cel al desenatorilor a căror caznă se reduce doar la copierea unui ghips.

Culoarea e, aşadar, acordul dintre două tonuri. Tonul cald și tonul rece - pe a căror opoziție se sprijină toată teoria - nu se pot defini în mod absolut, ele neexistând decât în mod relativ.

Lupa este ochiul coloristului.

Nu vreau să trag de aici concluzia că un colorist trebuie să lucreze studiind minuțios tonurile amestecate într-un spațiu foarte restrâns. Pentru că, admitând că fiecare moleculă este înzestrată cu un ton special, ar trebui ca materia să fie divizibilă la infinit; și, de altfel, arta nefiind decât o abstracțiune și o sacrificare a detaliului în favoarea

ansamblului, important este mai ales să ne ocupăm de mase. Vroiam însă să demonstrez că dacă ar fi cu putință, tonurile oricât de multe ar fi ele, dacă sunt suprapuse logic s-ar contopi în chip firesc datorită acelei legi ce le guvernează.

Afinitățile chimice împiedică natura să comită greșeli în potrivirea tonurilor; căci pentru ea, formă și culoare formează un tot unic.

Adevăratul colorist nu poate nici el să săvârșească greșeli; totul îi este îngăduit, pentru că el cunoaște, de cum vine pe lume, gama tonurilor, forța tonului, rezultatele amestecurilor și toată știința contrapunctului, putând astfel să creeze o armonie de douăzeci de rosuri diferite.

E atâta adevăr în asta încât dacă unui proprietar, unui anticolorist i-ar trece prin minte să-și repicteze pajiștea într-un chip absurd, luciul dens și transparent al atmosferei și ochiul savant al lui Veronese ar

restabili totul și ar crea pe pânză un ansamblu satisfăcător, convențional de bună seamă, dar logic.

Iată, deci, cum poate un colorist să fie paradoxal în maniera sa de a exprima culoarea și cum studierea naturii duce adeseori la un rezultat cu totul diferit de natură.

În teoria culorii aerul joacă un rol atât de mare încât, dacă un peisagist ar picta frunzele arborilor așa cum le vede, ar obține un ton fals, dat fiind că există un spațiu de aer cu mult mai restrâns între spectator și tablou decât între spectator și natură.

Minciunile sunt mereu necesare, tocmai ca să ajungi să înșeli ochiul, dându-i iluzia realității. Armonia este baza teoriei culorii.

Melodia este unitatea în culoare sau culoarea generală.

Melodia pretinde o încheiere; este un ansamblu unde toate efectele tind spre un efect general.

Așa se face că melodia lasă o amintire adâncă în suflet.

Celor mai mulți dintre tinerii noștri colorişti le lipsește melodia.

O bună metodă de a ști dacă un tablou este melodios e să-l privești de destul de departe ca să nu mai înțelegi nici subiectul și nici liniile. Dacă este melodios, înseamnă că are un sens și și-a cucerit un loc în repertoriul amintirilor noastre.

Stilul și sentimentul în culoare decurg din alegere, iar alegerea vine din temperament.

Există tonuri cenușii și zburdalnice, zburdalnice și triste, bogate și vesele, bogate și triste, banale și originale.

Astfel, culoarea lui Veronese e calmă și veselă. Culoarea lui Delacroix este de multe ori plângăreață, iar culoarea d-lui Catlin e de multe ori cumplită.

Am avut multă vreme, în fața ferestrei mele, un cabaret pictat în culori țipătoare, jumătate verde și jumătate roșu: pentru ochii

mei era o plăcută durere.

Nu cunosc vreun analogist care să fi stabilit, în mod hotărât, o gamă completă a culorilor și sentimentelor, dar îmi amintesc de un pasaj din Hoffmann care exprimă de minune ideea mea, ce le va fi pe plac tuturor acelor care iubesc cu adevărat natură: „Nu numai în vis sau în ușorul delir ce întâmpină somnul, ci încă treaz, când ascult muzică, găsesc o asemănare și o potrivire intimă între culori, sunete și miesme. Îmi pare că toate lucrurile acestea au fost zămislite din aceeași rază de lumină și că trebuie să se unească într-un concert minunat. Mai ales mireasma gălbinelelor brune și roșii are un efect magic asupra făpturii mele. Mă face să cad într-o profundă visare, și aud atunci, ca de departe, sunetele grave și adânci ale oboiului”.¹

Se pune adeseori întrebarea dacă același om poate fi, în același timp, și mare colorist

¹*Kreisleriana.*

și mare desenator.

Da și nu; pentru că există desen și desen.

Calitatea unui desenator de rasă stă mai ales în finețe, iar această finețe exclude tușa: or, există tușe reușite, iar coloristul a cărui menire e să exprime natura prin culoare ar pierde adesea mai mult suprimând tușele reușite, decât cătând o mai mare austeritate în desen.

Culoarea nu exclude, bineînțeles, desenul de geniu, cel al lui Veronese de pildă, care folosește mai ales ansamblurile și masele, ci întotdeauna desenul de amănunt, conturul unei bucăți mici, unde tușa va înghiți linia.

Dragostea pentru aer liber, alegerea subiectelor în mișcare, cer linii unduitoare și înecate.

Desenatorii exclusivi lucrează potrivit unui procedeu invers și totuși analog. Atenți să urmărească și să surprindă linia în unduirile ei cele mai tainice, ei nu au timp să vadă aerul și lumina, adică efectele acestora, și se

străduiesc chiar să nu le vadă, ca să nu dăuneze principiului școlii lor.

E posibil, deci, să fii colorist și desenator totodată, dar într-un anumit sens. După cum un desenator poate fi colorist în mase largi, la fel un colorist poate fi desenator printr-o logică completă a ansamblului de linii; dar una din aceste calități absoarbe întotdeauna amănuntul celeilalte.

Coloriștii desenează ca și natura; figurile lor sunt în chip firesc delimitate de lupta armonioasă a maselor de culori.

Desenatorii puri sunt filozofi și rafinați în analizarea unei opere,

Coloriștii sunt poeți epici.

EUGÈNE DELACROIX

Romantismul și culoarea mă duc de-a dreptul la Eugene Delacroix. Nu știu cât și dacă el se mândrește că este romantic, dar aici îi e locul; căci de la prima sa lucrare publicul l-a considerat șef al școlii *moderne*.

Pătrunzând în acest capitol inima mi-e plină de o bucurie senină și-mi aleg cu grijă cele mai noi pene de scris, căci vreau să fiu clar, cristalin, simțindu-mă în largul meu când mă ocup de subiectul care-mi este cel mai scump și mai plăcut. Pentru deplina înțelegere a concluziilor acestui capitol trebuie să mă întorc puțin la istoria acestor vremi, ca să readuc sub privirea publicului câteva piese ale procesului, pomenite deja de criticii și istoricii dinaintea mea, dar necesare întregii demonstrații. De altfel, adevărații entuziaști ai lui Eugène Delacroix vor reciti cu o vie plăcere un articol din ziarul

Constitutionnel din 1822 extras din Salonul d-lui M. Thiers, gazetar în acea vreme.

„Nici un tablou nu dezvăluie mai bine, după părerea mea, viitorul unui mare pictor, ca acela al d-lui Delacroix înfățișându-i pe *Dante și pe Virgiliu în infern*. Aici mai ales se poate vedea acea țâsnire de talent și avântul unei superiorități ce s-a ivit și care însuflețește nădejdlile puțin cam descurajate de prea măruntele merite ale celorlalte tablouri.

Călăuziți de Caron, Dante și Virgiliu trec fluviul infernului și-și croiesc anevoie drum prin gloata ce dă năvală să pătrundă în barcă. Lui Dante, pe care-l bănuim în viață, îi citești pe chip groaza acestor locuri; lui Virgiliu, încununat de lauri tenebroși, îi citești spectrul morții. Năpăstuiți, osândiți să tânjească veșnic după țărmul de dincolo, se agață de barcă: unul s-a și prins, zadarnic însă, căci se dă peste cap din pricina mișcării prea iuți și cade iarăși în apă; un altul se ține

strâns de barcă și-i alungă cu picioarele pe cei ce vor, ca și el, să ajungă la mal; alți doi se prind cu dinții de lemnul bărcii care le scapă. E aici tot egoismul deznădejdiei, disperarea infernului. În acest subiect atât de apropiat de exagerare aflăm, totuși o rigoare a gustului, într-o anume măsură chiar o conveniență locală, ce dă valoare desenului, pe care niște judecători mai aspri, dar prea puțin circumspecți, l-ar putea învinui de lipsă de noblețe. Pensulația e largă și fermă, culoarea simplă și viguroasă, deși cam crudă.

În afara acestei imaginații poetice, proprie deopotrivă pictorului și scriitorului, autorul are și acea imaginație a artei pe care am putea-o numi imaginația desenului, ceea ce e cu totul altceva decât precedentă. El își azvârle personajele, le grupează și le mlădiază, după voie, cu iscusința unui Michelangelo și cu fecunditatea unui Rubens. La vederea acestui tablou îmi amintesc de nu știu care mare artist; regăsesc aici forța

sălbatică, înflăcărată dar naturală, ce se supune fără caznă propriei sale vâltori.

„Nu cred să mă înșel, dl. Delacroix are geniu; să continue, cu aceeași siguranță, să se dedice operelor gigantice, condiție indispensabilă a talentului; și ceea ce trebuie să-i dea și mai multă încredere e că părerea pe care o exprim aici despre el, este aceea a unuia din marii maeștrii ai școlii.”

A.T... rs.

Aceste rânduri entuziaste sunt cu adevărat surprinzătoare atât prin precocitatea cât și prin cutezanța lor. Dacă redactorul șef al gazetei avea, cum e de presupus, pretenții că se pricepe la pictură, atunci tânărul Thiers trebuie că i s-a părut puțin cam sărit.

Ca să ne putem da mai bine seama de adâncă tulburare, ce trebuie să fi stârnit în spiritele vremii tabloul *Dante și Virgiliu*, ca să ne dăm seama de uimirea, consternarea, de

mânia, uralele ca și înjurăturile, de entuziasmul ca și de nerușinatul hohot de râs ce au înconjurat acest frumos tablou, un adevărat semnal de revoluție, ar trebui să amintim că în atelierul d-lui Guérin, om de mare ispravă, dar despot și exclusivist ca și maestrul său David, nu era decât un neînsemnat număr de paria care se interesau de arta vechilor maeștri dați uitării și îndrăzneau cu timiditate să conspire în umbra lui Rafaël și a lui Michelangelo. De Rubens, nici nu se pomenea încă. Neînduplecat și aspru cu elevul său, dl. Guérin nu-și aruncase ochii spre tabloul acesta decât din pricina vâlvei ce-o stârnise. Géricault, abia întors din Italia, unde, după cum se spune, în fața marilor fresce romane și florentine și-a părăsit o seamă de calități aproape originale - l-a lăudat până-ntr-atât pe tânărul pictor, încă timid, încât acesta mai că s-a rușinat.

În fața acestei picturi, sau, ceva mai târziu,

în fața *Ciumaților din Chios*¹, Gérard însuși, care se pare că era mai degrabă om de duh decât pictor, a exclamat: „Avem revelația unui pictor, dar el este un om care o ia razna”. Dar, că s-a poți lua razna e nevoie să ai picioare zdravene și ochii iluminați de o lumină lăuntrică.

Fie ca domnilor Thiers și Gérard să li se recunoască dreptatea și gloria să-i încunune.

De la *Dante* și *Virgiliu* până la picturile din camera pairilor și a deputaților, fără îndoială e drum lung; dar biografia lui Eugène Delacroix nu cunoaște cine știe ce accidente. Pentru un om ca el, înzestrat cu un asemenea curaj și o astfel de pasiune, luptele cele mai interesante sunt cele date cu sine însuși; nu-i nevoie ca zărilor să fie nesfârșite pentru ca bătăliile să fie importante; revoluțiile, ca și cele mai ciudate întâmplări,

¹Am spus *ciumații* în loc de *măcelul*, pentru a explica criticilor zăpăciți tonurile cărnurilor atât de des înfierate.

se petrec sub cerul craniului, în laboratorul îngust și misterios al creierului.

Omul nostru fiind, așadar, pe deplin revelat și revelându-se pe zi ce trece (tabloul alegoric Grecia, apoi *Sardanapal*, *Libertatea* etc.), răspândirea noii evanghelii fiind tot mai îngrijorătoare, până și disprețul academic s-a văzut silit să se intereseze de noul pictor de geniu. D. Sosthènes de la Rochefoucauld, pe atunci director al școlii de arte frumoase, l-a chemat într-o bună zi pe E. Delacroix și i-a spus, după multe laude, că ar fi păcat ca un om cu o imaginație atât de bogată și cu un talent atât de mare, căruia guvernul îi vrea binele, să nu dorească să-și toarne și el puțină apă în vin; ca până la urmă să-l întrebe dacă n-ar fi dispus să-și schimbe manieră. Foarte uimit de curioasă condiție pusă ca și de asemenea sfaturi ministeriale, Eugène Delacroix a răspuns cu o mânie aproape comică, spunând că dacă pictează așa e pesemne pentru că altminteri nu poate.

Drept care a căzut într-o totală dizgrație și timp de șapte ani a fost lipsit de orice fel de comenzi, A trebuit să vină anul 1830. Dl. Thiers scrisese în *Le Globe* un nou și foarte bombastic articol.

O călătorie în Maroc i-a lăsat, separe, artistului o adâncă impresie; el a putut acolo să studieze în voie bărbatul și femeia în nestânjenita și originalitatea nativă a mișcărilor, putând astfel să pătrundă tâlcul frumuseții antice, pornind de la înfățișarea unei seminții neîntinate de mezalianțe, înzestrată cu sănătate și cu o neîngrădită libertate de dezvoltare a mușchilor. Din această perioadă datează probabil compoziția *Femei din Alger*, ca și o sumedenie de crochiuri.

Am fost nedrepti până acum cu Eugène Delacroix. Critica a fost ignorantă și crudă cu el; cu câteva nobile excepții până și laudele trebuie să i se fi părut șocante. În general, și pentru cei mai mulți dintre oameni, a pomeni

numele lui Eugène Delacroix înseamnă a sădi în spiritele lor nil știu ce idei nedeslușite de ardoare prost strunită, de turbulență, de inspirație aventuroasă, de dezordine chiar; iar pentru acești domni care alcătuiesc majoritatea publicului, întâmplarea, onestă și preasupusă slugă a geniului, joacă un mare rol în cele mai reușite compoziții ale lui. În nefericita perioadă de revoluție de care vorbeam adineauri și ale cărei numeroase greșeli le-am semnalat, Eugène Delacroix a fost adeseori comparat cu Victor Hugo. Poetul romantic îl aveam, ne mai trebuia pictorul. Nevoia asta de a stabili cu orice preț analogii și asemănări între diferitele arte atrage după sine de multe ori greșeli grosolane, ceea ce dovedește slaba noastră pricepere. Fără îndoială, comparația i s-o fi părut penibilă lui Eugène Delacroix, poate chiar amândorura, căci, dacă definiția mea despre romantism (intimitate, spiritualitate etc.) îl situează pe Delacroix în fruntea romantismului, ea îl

exclde în chip firesc pe dl. Victor Hugo. Comparația n-a trecut dincolo de domeniul banal al ideilor preconcepute, iar cele două prejudecăți mai seamănă confuzie încă în multe minți firave. Trebuie să terminăm o dată pentru totdeauna cu aceste nerozii de elev la clasa de retorică. Îi rog pe toți cei care au simțit nevoia să-și creeze, pentru propria lor folosință, o anumită estetică și să deducă cauzele din rezultate, să compare cu atenție operele acestor doi artiști.

Depart de mine gândul de a știrbi ceva din noblețea și măreția d-lui Victor Hugo, dar el este un artizan mai degrabă îndemânat decât inventiv, un muncitor mai mult corect decât creator. Delacroix este adesea neîndemânat, dar creator până-n măduva oaselor. Dl, Victor Hugo lasă să se întrevadă în toate tablourile sale, lirice și dramatice, un sistem de aliniere și de contraste uniforme. Până și excentricitatea capătă la el forme simetrice. El stăpânește cu siguranță și

folosește cu sânge rece toate tonurile rimei, toate resursele antitezei, toate șiretlicurile apozității. E un compozitor al decadenței sau al tranziției, care se slujește de uneltele sale cu o dexteritate cu adevărat admirabilă și ciudată. Dl. Hugo era, în chip firesc, academician, înainte chiar de a se naște, iar dacă ne-am mai afla pe vremea minunilor uluitoare, aş crede din adâncul inimii că leii verzi de la Institut i-au murmurat ades, cu glas profetic, pe când trecea prin fața mâniosului sanctuar: „Vei ajunge la Academie”.

Pentru Delacroix, dreptatea s-a lăsat așteptată mai mult. Operele sale sunt, dimpotrivă, niște poeme, ba chiar niște mari poeme concepute cu naivitate¹, executate cu insolența obișnuită geniului, în poemele primului nu ai ce scormoni, pentru că nu a

¹ Prin naivitatea geniului trebuie să înțelegem știința meșteșugului.

rămas nimic ascuns, el simte atâta plăcere în a-și arăta îndemânarea, încât nu lasă de o parte nici un firicel de iarbă, nici o sclipire de felinar. Celălalt deschide în poemele sale căi largi imaginației celei mai nestatornice. Primul se bucură de o oarecare liniște, hai să spunem, mai degrabă, de un oarecare egoism de spectator, care lasă să plutească peste întreaga lui poezie nu știu ce răceală și moderație - pe care pasiunea încrâncenată și iute la mânie a celuilalt, în luptă cu migală meșteșugului, nu-i îngăduie întotdeauna să le păstreze. Unul începe cu amănuntul, celălalt cu înțelegerea intimă a subiectului; drept care se întâmplă că primul se alege cu epidermă, iar celălalt smulge măruntaiele. Prea material, prea atent la suprafețele naturii, dl. Victor Hugo a devenit un pictor al poeziei. Delacroix, mereu credincios idealului său, este adesea, fără să-și dea seama, un poet al penelului.

Cât despre a doua prejudecată, prejudecata

întâmplării, ea nu are mai multă valoare decât prima. Nimic nu se dovedește a fi mai impertinent și mai idiot decât să vorbești unui mare artist, erudit și gânditor ca Delacroix, despre obligațiile pe care ar putea să le aibă față de zeul întâmplării. Așa ceva te face să ridici pur și simplu din umeri cu milă. Nu există întâmplare în artă, după cum nu există întâmplare în mecanică. Un lucru descoperit în chip fericit reprezintă simpla consecință a unei bune judecăți, peste ale cărei deducții intermediare s-a sărit uneori, așa cum o greșeală este consecința unui principiu fals. Un tablou e ca o mașină ale cărei sisteme sunt ușor de înțeles pentru un ochi deprins; unde totul are rațiunea lui de a fi, dacă tabloul este bun; unde un ton este întotdeauna menit să valorifice un altul; unde o greșeală întâmplătoare este adeseori necesară ca să nu se sacrifice ceva cu mult mai însemnat.

Acest amestec al întâmplării în socotelile de

pictor ale d-lui Delacroix este cu atât mai de necrezut cu cât el este unul din puținii oameni care reușesc să rămână originali chiar după ce s-au adăpat la toate adevăratele izvoare și a căror individualitate neîmblânzită a trecut, pe rând, sub jugul scuturat, mai apoi, al tuturor marilor maeștri. Mulți ar fi destul de uimiți să vadă un studiu al lui Delacroix după Rafaël, capodoperă răbdătoare și laborioasă de imitație, și puțini ar fi acei care să-și amintească astăzi de litografiile făcute de el după medalii și pietre gravate.

Iată câteva rânduri ale domnului Heinrich Heine, care explică destul de bine metoda lui Delacroix, metodă care este, ca la toți oamenii viguros alcătuiți, rezultatul temperamentului lor: „în materie de artă sunt supranaturalist. Cred că artistul nu poate găsi în natură toate tipurile de care are nevoie și că cele mai extraordinare îi sunt dezvăluite de spiritul său, așa cum

simbolismul se naște din idei înnăscute și în aceeași clipă. Un modern profesor de estetică, care a scris *Recherches sur l'Italie*, a vrut să repună în drepturi vechiul principiu al *imitării* după natură și să susțină că artistul plastic ar trebui să găsească în natură toate tipurile de care are nevoie. Acest profesor, desfășurându-și astfel principiul său suprem despre artele plastice, uitase o singură artă, una din cele mai primitive, mă refer la arhitectură, ale cărei tipuri au fost căutate, la spartul târgului, în frunzișul pădurilor, în peșterile munților: toate aceste tipuri nu există der fel în natura exterioară, ci doar în sufletul omenesc”.

Delacroix pleacă, așadar, de la principiul că un tablou trebuie înainte de toate să redea gândirea intimă a artistului care-și domină modelul, precum creatorul creația; iar din acest principiu se naște un al doilea, care la prima vedere pare să-l contrazică - anume că trebuie să fii cu mare grijă în privința

mijloacelor materiale de execuție. El pune foarte mare preț pe curățenia uneltelor și pe pregătirea elementelor lucrării. Într-adevăr, pictura fiind de fapt o artă ce presupune o gândire profundă și care este o imediată colaborare a unei multitudini de calități, este important ca mâna, atunci când pornește la treabă, să se lovească de cât mai puține piedici și să împlinească, cu o supunere de sclav, poruncile divine ale creierului: altminteri idealul își ia zborul.

Pe cât de lentă e concepția unui mare artist, de serioasă și conștiincioasă, pe atât execuția îi este mai rapidă. Este de altfel o calitate pe care dl. Delacroix o împarte cu cel pe care opinia publică l-a situat la antipodul său, cu dl. Ingres. A naște nu e totuna cu a zămisli, iar acești mari seniori ai picturii, înzestrați cu o aparentă lene, învederează o minunată sprinteneală când e vorba să acopere o pânză. *Sfântul-Simforian* a fost refăcut pe de-a întregul de mai multe ori și la

origine el avea mult mai puține personaje.

Pentru dl. E. Delacroix natura este un dicționar uriaș pe care-l răsfoiește și-l consultă cu un ochi sigur și profund, iar pictura lui, care izvorăște mai ales din amintire, vorbește îndeosebi amintirii. Efectul produs asupra spiritului spectatorului este pe potriva mijloacelor folosite de artist. Un tablou de Delacroix, *Dante și Virgiliu* de pildă, îți lasă întotdeauna o adâncă impresie, care sporește în intensitate pe măsură ce te depărtezi de el. Sacrificând neconținut amănuntul în favoarea ansamblului și temător să nu-și șubrezească vitalitatea gândirii, obosind-o printr-o execuție mai riguroasă și mai caligrafică, el se bucură pe deplin de o originalitate cu neputință de sesizat, aceea a intimității subiectului.

Opțiunea pentru o dominantă nu se produce în realitate decât în dauna restului. Un gust excesiv cere sacrificii, iar capodoperele nu sunt decât niște extrase din

natură. Iată de ce trebuie să înduri urmările unei mari pasiuni, oricare ar fi ea, să accepți fatalitatea unui talent și să nu te tocmești cu geniul. La asta nu s-au gândit toți cei care au luat în zeflema desenul lui Delacroix, sculptorii mai ales, oameni părtinitori și foarte mărginiți, a căror judecată valorează cel mult jumătate din aceea a unui arhitect. Sculptorul care n-are acces la culoare, iar mișcarea îi este anevoioasă, n-are nimic comun cu un artist preocupat mai ales de mișcare, de culoare și de atmosferă. Aceste trei elemente cer în mod necesar un contur puțin șovăielnic, linii ușoare și aeriene și o tușă îndrăzneată. Delacroix e azi singurul pictor a cărui originalitate n-a fost năpădită de sistemul liniilor drepte; personajele sale sunt în continuă frământare, iar perdelele flutură. Din punctul lui de vedere, linia nu există; căci, oricât de delicată ar fi, un geometru pedant ar putea totdeauna s-o considere destul de groasă ca să cuprindă o

mie de alte linii; iar pentru coloriştii care vor să imite freamătul veşnic al naturii, liniile nu sunt niciodată, asemenea curcubeului, altceva decât împreunarea intimă a două culori.

De altfel, există mai multe feluri de desen, ca şi de culori: exacte sau idioate, fizionomice sau închipuite.

Primul este negativ, incorect tocmai pentru că, fiind prea real, este natural, dar puţin cam ridicol; cel de-al doilea este un desen naturalist dar idealizat, desenul unui geniu care ştie să aleagă, să potrivească, să corecteze, să iscodească, să hărţuiască natura; şi, în sfârşit, al treilea, mai nobil şi mai ciudat, poate ignora natura; el ne-o poate reda altfel, semănând mai mult cu spiritul şi temperamentul autorului.

Desenul fizionomie este în general cel al pasionaţilor, aşa cum e dl. Ingres; desenul de

creație este privilegiul geniului¹.

Marea calitate a desenului artiștilor de geniu este autenticitatea mișcării și Delacroix nu încalcă niciodată această lege naturală.

Să trecem acum la cercetarea unor calități și mai generale. Una din trăsăturile de seamă ale unui mare pictor este universalitatea. Astfel, un poet epic, Homer sau Dante, știe să scrie la fel de bine o idilă, o povestire, un discurs, o descriere, o odă etc.

La fel și Rubens, dacă se apucă să picteze niște fructe, le va face mai frumoase decât orice specialist al genului.

E. Delacroix este universal; el a făcut tablouri de gen de o mare intimitate și tablouri istorice pline de măreție. În veacul nostru fără credință, poate doar el a conceput tablouri religioase care să nu fie nici goale și reci ca niște lucrări de concurs, nici pedante, mistice sau neocreștine ca acelea ale

¹ Ceea ce dl. Thiers numea *imaginația desenului*.

filozofilor artei care fac din religie o știință a arhaismului și își închipuie că trebuie să posede în primul rând simbolismul și tradițiile primitive pentru a emoționa și struni coarda religioasă.

Toate acestea nu-s greu de înțeles, dacă vrem să-l considerăm pe Delacroix, ca pe toți marii maeștri, drept un admirabil amestec de știință - adică un pictor complet - și de naivitate, adică un om complet. Duceți-vă să vedeți, la Saint-Louis au Marais, acea *Picta*, în care majestuoasa regină a suferinței ține pe genunchi trupul pruncului ei mort, cu ambele brațe întinse orizontal, pradă deznădejdiei, criza de nervi prin care trece o mamă. Unul din cele două personaje, care-i împărtășesc și alină suferința, este la fel de îndurerat ca și acele jalnice chipuri din Hamlet, operă cu care, de altfel, aceasta are multe lucruri comune. Dintre cele două femei sfinte, prima se târăște convulsiv pe pământ, purtând încă podoabe și bijuterii de lux;

cealaltă, bălaie și daurită, se lasă copleșită de uriașa povară a deznădejzii sale.

Grupul este dispus în adâncimea cadrului și în întregime plasat pe un fond verde întunecat și uniform, care aduce în aceeași măsură cu o îngrămădire de stânci, dar și cu o mare răvășită de furtună. Este un fond de o simplitate fantastică, iar E. Delacroix a renunțat, fără doar și poate, întocmai că Michelangelo, la orice accesoriu ca să nu știrbească limpezimea ideii. Această capodoperă îți lasă în suflet o dâră adâncă de melancolie. Nu era de altfel prima oară când Delacroix aborda subiecte religioase, *Christos pe Muntele Măslinilor*, *Sfântul Sebastian* dovediseră și ele gravitatea și profunda sinceritate cu care știe să le impregneze.

Dar ca să lămuresc ceea ce afirmam adineauri, anume că numai Delacroix știe să practice pictura religioasă, voi atrage atenția observatorului că, deși tablourile cele mai interesante sunt aproape întotdeauna cele ale

căror subiecte le alege singur, adică cele izvorâte din fantezia lui, tristețea gravă a talentului său convine de minune religiei noastre, o religie profund tristă, o religie a durerii universale și care tocmai din pricina universalității ei îi oferă o deplină libertate individului, necerându-i altceva decât să fie celebrată pe limba fiecăruia - în măsura în care resimte această durere și e pictor.

Îmi amintesc că unul din prietenii mei, băiat înzestrat de altfel, colorist la modă - unul din acei tineri precoce care promit toată viața lor și care era cu mult mai academic decât credea el însuși - numea această pictură: pictură de canibal!

Fără doar și poate că nu în ciudățeniile unei palete încărcate, nici în dicționarul de reguli va putea găsi tânărul nostru prieten acea sângeroasă și sălbateca deznădejde, cu greu răscumpărată de verdele întunecat al speranței!

Acest imn teribil al durerii avea asupra

clasicei sale imaginații un efect asemănător celui pe care temutele vinuri de Anjou, Auvergne sau Rin, îl au asupra unui stomac obișnuit cu palidele arome din Médoc.

Așadar, universalitate a sentimentului, și acum universalitate a științei!

De multă vreme pictorii se dezvățaseră, ca să zic așa, de genul numit decorativ. Hemiciclul de la Institutul de arte frumoase este o operă puerilă și stângace, unde intențiile se contrazic și care aduce mai curând cu o colecție de portrete istorice. *Plafonul lui Homer* este un tablou frumos care plafonează prost. Majoritatea capelor pictate în ultima vreme și distribuite elevilor d-lui Ingres sunt făcute după sistemul italienilor primitivi, adică vor să ajungă la unitate prin suprimarea efectelor luminoase printr-un vast sistem de a colora mai slab. Acest sistem, mai înțelept fără îndoială, înlătură dificultățile. Sub Ludovic al XIV-lea, Ludovic al XV-lea și Ludovic al XVI-lea,

pictorii au executat decorații cu mare pompă, dar le lipsea unitatea cromatică și compozițională.

Și lui E. Delacroix i-a fost dat să facă pictură decorativă și a reușit să rezolve marea problemă. El a aflat unitatea de ansamblu, fără a știrbi cu nimic meșteșugul său de colorist.

Camera deputaților e o mărturie a acestui unic tur de forță. Lumina, răspândită cu zgârcenie, circulă peste toate aceste chipuri, fără a capta ochiul în chip tiranic.

Plafonul circular al bibliotecii din palatul Luxembourg este o operă și mai uimitoare încă, în care pictorul a ajuns nu numai la un efect mai blând și mai uniform - fără a știrbi cu nimic calitățile culorii și ale luminii care sunt caracteristice tuturor tablourilor sale - dar ni s-a dezvăluit aici și sub un aspect cu totul nou: Delacroix peisagist!

În loc să picteze Apollo și Muzele, motiv decorativ invariabil al tuturor bibliotecilor, E.

Delacroix a cedat în fața preferinței irezistibile pentru Dante, pe care doar Shakespeare îl poate pune în cumpănă în sufletul său, și a ales pasajul în care Dante și Virgiliu întâlnesc undeva, pe un tărâm misterios, pe cei mai de seamă poeți ai antichității:

„Nu am încetat o clipă să umblăm, în timp ce el vorbea; dar străbăteam în continuare pădurea, vreau să spun deasa pădure a spiritelor. Nu ne-am îndepărtat bine de poarta abisului că am și văzut un foc ce răzbea prin hemisfera tenebrelor. Ne mai despărțeau doar câțiva pași de el, dar puteam să și întrezăresc câte spirite glorioase sălășluiau acolo.

O, tu ce cinstești toate științele și artele, care să fie oare acele duhuri cărora li se aduce altă cinstire, încât să fie despărțite de celelalte?

El îmi răspunse: - Faima de care s-au bucurat în lumea voastră a găsit îndurare în

cerul care-i deosebește de ceilalți.

În acest timp se făcu auzit un glas: «Cinstiți sublimul poet; fantoma lui dispărută se întoarce printre noi».

Glasul tăcu și văzui venind spre noi patru mari umbre; înfățișarea lor nu era nici tristă, nici veselă.

Vrednicul maestru îmi spuse: - Privește la cel ce umblă cu o sabie în mână în fața celorlalți trei, ca un rege: este Homer, poetul suveran; celălalt, care-l urmează, este Horațiu, satiricul; Ovidiu e cel de-al treilea, iar ultimul e Lucanus. Cum fiecare dintre ei împarte cu mine numele ce a făcut să răsunе glasul unanim, îmi sunt spre cinste și bine fac!

Astfel am văzut adunată la un loc frumoasa școală a acestui maestru al cântecului divin, care planează deasupra celorlalți ca un vultur. După ce au stat puțin la taifas împreună, s-au întors către mine cu un gest de bun venit, ceea ce a smuls un zâmbet

însoțitorului meu. Și mi-au făcut o cinste și mai mare primindu-mă în grupul lor, așa încât am fost al șaselea printre atâtea genii”.¹

Nu-l voi jigni pe E. Delacroix aducându-i laude exagerate pentru că a știut să învingă atât de bine concavitățile pânzei sale și să aștearnă pe ea figuri drepte. Talentul său e mai presus de aceste lucruri. Mă opresc îndeosebi la spiritul acestei picturi. Este cu neputință să exprimi în proză liniștea fericită pe care ea o respiră și profunda armonie ce dăinuie peste această atmosferă. Te duce cu gândul la cele mai înverzite pagini din *Telemac* și-ți reînvie toate amintirile pe care sufletul le-a păstrat din acele povestiri eliseene. Peisajul care nu e totuși decât un accesoriu, este din punctul de vedere pe care-l adoptasem adineauri - al universalității

¹ *Infernul de Dante, cântul IV (după traducerea franceză a lui Pier Angelo Fiorentino).*

marilor maeștri - unul din elementele cele mai importante. Acest peisaj circular, care îmbrățișează un spațiu imens, e pictat cu aplombul unui pictor de tablouri istorice și cu finețea și dragostea unui peisagist. Buchete de lauri, umbrare bogate îl întretaie armonios; pânze de soare blând și uniform se odihnesc pe pajiști; munți albaștri sau brăie de pădure alcătuiesc un larg orizont *pentru plăcerea de a privi*. Cât despre cer, el este albastru și alb, lucru surprinzător la Delacroix; norii, subțiați și trași în toate sensurile ca un borangic ce se destramă, sunt nespus de ușori; iar bolta de azur, adâncă și luminoasă, gonește spre înălțimi. Acuarelele lui Bonnington sunt mai puțin transparente.

Această capodoperă care, după mine, este superioară celor mai bune tablouri de Veronese, are nevoie, spre a fi înțeleasă, de o mare liniște a spiritului și de o lumină de zi foarte blândă. Din păcate, lumina

strălucitoare ce se va năpusti prin fereastra cea mare a fațadei, de îndată ce va fi descotorosită de pânze și eșafodaje, va face ca această treabă să fie și mai anevoioasă.

Anul acesta, tablourile semnate de Delacroix sunt *Răpirea Rebeccăi*, inspirată după Ivanhoe, *Despărțirea lui Romeo și a Julietei*, *Margareta la biserică* și un *Leu în acuarulă*.

Admirabilă în *Răpirea Rebeccăi* este desăvârșita orânduire a tonurilor, toate intense, compacte, strânse și logice, din care rezultă un aspect emoționant. Aproape la toți pictorii care nu sunt colorişti se remarcă întotdeauna viduri, adică mari găuri produse de tonuri care, ca să ne exprimăm astfel, nu sunt de calitate; pictura lui Delacroix e ca și natura, are oroare de vid.

Romeo și Julieta - în balcon - în zorii reci ai dimineții stau îmbrățișați cu religiozitate, ținându-se de mijloc. În această îmbrățișare violentă a despărțirii, Julieta, cu mâinile

sprijinite de umerii iubitului, aruncă spre spate capul ca pentru a respira, sau poate într-un gest de mândrie și de pasiune fericită. Această atitudine neobișnuită - pentru că mai toți pictorii i-au înfățișat pe îndrăgostiți sărutându-se - este totuși foarte firească; mișcarea viguroasă a cefei este caracteristică pisicilor fericite și câinilor atunci când sunt mângâiați. Aburii violacei ai zorilor învăluie această scenă și peisajul romantic care o întregeste.

Succesul general obținut de acest tablou și curiozitatea pe care a trezit-o dovedesc perfect ce spuneam adineauri - că Delacroix este popular, orice ar zice pictorii, și că este deajuns să nu îndepărtezi publicul de operele sale ca el să fie accesibil tuturor, ca și pictorii mai puțin înzestrați.

Margareta la biserică aparține acelei clase, acum numeroasă, a încântătoarelor tablouri de gen, prin care Delacroix pare a dori să explice publicului litografiile sale atât de

amarnic criticate.

Leul, pictat în acuarelă, are pentru mine un mare merit, în afara frumuseții desenului și a atitudinii: acela de a fi făcut cu o mare bonomie. Acuarela este redusă la menirea ei modestă și nu vrea să dobândească importanța unei picturi în ulei.

Nu-mi rămâne, ca să completez analiza, decât să menționez o ultimă calitate la Delacroix, cea mai însemnată dintre toate și care face din el adevăratul pictor al secolului al XIX-lea: melancolia ciudată și înverșunată ce se degajă din toate lucrările sale și care se exprimă prin alegerea subiectelor dar și prin expresia figurilor, prin gesturi, prin stilul culorii. Delacroix îi iubește pe Dante și pe Shakespeare, alți doi mari pictori ai durerii omenești; îi cunoaște foarte bine și știe să-i tălmăcească în toată libertatea. Contemplând seria tablourilor sale, s-ar spune că asistăm la oficierea a cine știe cărui ritual al durerii: *Dante și Virgiliu, Măcelul din Chios*,

Sardanapal, Christos pe muntele Măslinilor, Sfântul Sebastian, Medeea, Naufragații și Hamlet, atât de batjocorit și atât de puțin înțeles. În mai multe tablouri găsești, prin nu știu ce constantă întâmplare, chipuri, unul mai deznădăjduit și mai coplesit decât celălalt, care exprimă toată suferința din jur: femeia îngenunchiată, cu părul despletit, în prim planul din *Cruciații la Constantinopol*; bătrâna, atât de abătută și de zbârcită, din *Măcelul din Chios*. Melancolia aceasta străbate până și în *Femeile din Alger*, tabloul său cel mai cochet și mai înflorat. Acest mic poem de interior, îmbibat de liniște și tihnă, în care se îngrămădesc postavuri bogate și zorzoane, răspândește nu știu ce miasmă de locuri rău famate ce ne călăuzește grabnic spre tărâmurile necercetate ale tristeții, în general, el nu pictează femei frumoase sau, oricum, nu frumuseți așa cum le înțeleg oamenii de lume. Aproape toate sunt bolnave și strălucește în ochii lor o anume frumusețe

lăuntrică. El nu exprimă niciodată forța prin grosimea mușchilor, ci prin încordarea nervilor. El știe să redea atât de bine nu numai durerea, ci mai ales - uimitor mister al artei sale - durerea morală! Această înălțătoare și gravă melancolie are în ea sclipirea unei lumini posomorite, chiar și în culoare să largă, simplă, bogată în mase armonioase, ca cea a tuturor marilor colorişti, dar elegiacă și profundă, ca o melodie de Weber.

Fiecare din maeștrii de altădată își are împărăția lui, apanajul lui - pe care adeseori este silit să-l împartă cu rivali iluștri. Rafaël stăpânește forma, Rubens și Veronese culoarea, Rubens și Michelangelo imaginația desenului. Mai rămânea un petec de imperiu în care doar Rembrandt făcuse cât avea incursiuni - dramă, drama firească și vie, drama cumplită și melancolică, exprimată adesea prin culoare și întotdeauna prin gest.

Cât privește gesturile, sublime, Delacroix

nu are rivali decât în afara artei sale. Nu cunosc alții în afară de Frederick Lemaître și Macready.

Datorită acestei calități foarte moderne și cu totul nouă, Delacroix constituie ultima expresie a progresului în artă. Moștenitor al marilor tradiții, adică al amploarei, al nobleței și al solemnității în compoziție și demn urmaș al vechilor maeștri, el stăpânește, mai mult decât ei, durerea, pasiunea, gestul! În asta stă însemnătatea măreției sale. Într-adevăr, să presupunem că totalitatea operelor unuia din bătrânii maeștri s-ar pierde, se va găsi întotdeauna un pictor analog care să-l explice și să-l sugereze în mintea istoricului. Îndepărtați-l pe Delacroix și marele lanț al istoriei se va curma și se va prăbuși la pământ.

La ce bun să scoți la iveală greșeli de amănunt și pete microscopice într-un articol care are mai degrabă aerul unei profeții, decât al unei critici? Întregul este atât de

frumos, încât eu unul nu mă încumet. De altfel, e atât de simplu și atâția alții au și făcut-o! Nu-i mai original să-i vezi pe oameni numai prin prisma părților lor bune? Defectele d-lui Delacroix sunt uneori atât de vădite, încât sar în ochi chiar celor mai puțin experimentați. N-avem decât să deschidem, la întâmplare, prima publicație ce ne cade în mână, care multă vreme s-a încăpățânat, contrar sistemului meu, să nu vadă calitățile strălucitoare ce constituie originalitatea operei sale. Se știe că marile genii nu se înșală niciodată pe jumătate și că se bucură de privilegiul gigantismului în toate privințele.

DESPRE UNII COLORIȘTI

Dl. Decamps e dintre cei care de ani de zile, de mulți ani de zile, au acaparat despotic curiozitatea publicului și nu fără îndreptățire.

Înzestrat cu o minunată capacitate de analiză, artistul ajungea de multe ori, printr-un fericit concurs de mijloace mărunte, la rezultate de un puternic efect. Dacă se ferea de amănuntul liniei, mulțumindu-se cel mai adesea să redea mișcarea sau conturul general, și dacă uneori desenul său atingea chiar șicul, gustul minuțios pentru natură, studiată mai cu seamă în efectele ei de lumină, l-a salvat întotdeauna ținându-l într-o sferă superioară.

Deși dl. Decamps nu era chiar ceea ce se cheamă un desenator, adică ceea ce se înțelege în general prin acest cuvânt, el era un desenator în felul lui și încă unul foarte aparte. Mari portrete executate de el n-a

văzut nimeni; dar fără doar și poate că desenul, adică înfățișarea omuleților lui, era un desen care-ți sărea în ochi, un desen viguros și conceput cu o îndrăzneală și o inspirație remarcabile. Caracterul omului și deprinderile acestor trupuri, le puteai desluși întotdeauna; pentru că dl. Decamps se pricepea să te facă să vezi un personaj doar din câteva linii. Crochiurile lui te dispuneau, erau nespuse de plăcute. Era desenul unui om de duh, aproape al unui caricaturist; căci avea o nu știu ce fel de bună dispoziție ori o fantezie zeflemitoare ce se potrivea de minune cu ironiile naturii: de aceea personajele sale creau întotdeauna atitudini, erau drapate ori înveșmântate potrivit adevărului, conveniențelor sau obiceiurilor din totdeauna ale tipului lor uman. Atâta doar că în desenele acestea există o anume încremenire, de loc neplăcută, și care desăvârșea orientalismul artei lui. De obicei își surprindea modelele pe când se odihneau, iar

dacă, dimpotrivă, alergau, aduceau de multe ori cu niște umbre ce pluteau sau cu niște siluete oprite brusc din cursă lor; alergau întocmai ca în basoreliefuri. Dar partea lui cea mai frumoasă, marea și unică să șansă, era culoarea. Dl. Delacroix este fără doar și poate un mare colorist, dar nu unul înverșunat. Mai are și alte preocupări impuse de dimensiunea pânzelor sale; pentru dl. Decamps culoarea era însă totul, era, cum s-ar spune, obsesia sa. Culoarea sa superbă și plină de strălucire vădea și un stil ieșit din comun. Era, ca să folosesc și eu cuvinte de împrumut din sfera moralei, sangvinară și mișcătoare. Mâncărurile cele mai îmbietoare, caraghioslăcurile gătite cu mult sânge, preparatele culinare drese cu cele mai aprige mirodenii gâdilau mai puțin nările și-l făceau să-i lase mai puțin gura apă pe un pofticios, decât tablourile d-lui Decamps pe un amator de pictură. Ciudățenia lor îți atrăgea privirea, te capta și-ți trezea o nebănuită curiozitate.

Aceasta se datora poate procedeelor neobișnuite și minuțioase de care se folosește de multe ori artistul care, se zice, își mântuie treaba cu o dârzenie de alchimist. Impresia ce-i sădea atunci în suflet privitorului era atât de neașteptată și de nouă, încât cu greu îți puteai închipui de unde venea, cine fusese nașul acestui artist neobișnuit, din ce atelier țâșnise talentul acesta solitar și original. Peste o sută de ani, istoricilor le va fi de bună seamă greu să descopere cine a fost maestrul d-lui Decamps. Amintea uneori de măestrii celor mai cutezătoare culori ai Școlii flămânde; dar avea mai mult stil ca ei și grupa personajele mai armonios; uneori pompozitatea și trivialitatea lui Rembrandt îl preocupau în chip vădit; alteori puteai regăsi pe cerul pictat de el o amintire dragă cerurilor lui Lorrain. Pentru că dl. Decamps era și peisagist, și încă un peisagist de clasă: peisajele și personajele sale alcătuiau un tot și se slujeau reciproc. Unul nu căpăta mai

multă importanță decât altul și nimic în pictura lui nu era secundar; până într-atât fiecare parte a pânzei era lucrată cu interes, până într-atât fiecare amănunt trebuia să contribuie la efectul de ansamblu! Nimic de prisos, nici chiar șobolanul ce trecea înot printr-o baltă din nu știu ce tablou turcesc, plin de lene și fatalism, nici păsările de pradă ce pluteau în înaltul capodoperei intitulată: *Supliciul cârligelor*.

Soarele și lumina jucau un mare rol în pictura d-lui Decamps. Nimeni altul n-a studiat cu atâta grijă efectele atmosferei. Mai presus de orice, îi plăceau jocurile cele mai bizare și mai neverosimile de umbră și lumină. Într-unui din tablourile d-lui Decamps, soarele părea că pârjolește cu adevărat zidurile albite și nisipul cretos; toate obiectele colorate aveau o transparență vie și însuflețită. Apele erau de o adâncime de neînchipuit; uriașele umbre ce sfâșiau în bucăți pereții caselor dormind, lungite pe

pământ sau peste ape, aveau o nepăsare, un farniente de umbre nedeslușite. În sânul acestei naturi surprinzătoare, mișunau sau visau niște omuleți, o întreagă mică lume cu tot adevărul obârșiei ei, un adevăr comic.

Tablourile d-lui Decamps erau, așadar, pline de poezie, și de multe ori, de visare; acolo însă unde alții, Delacroix de exemplu, ajungeau datorită unui desen genial, alegerii unui model original sau culorii largi și ușoare, dl. Decamps ajungea prin intimitatea amănuntului. De fapt, singurul reproș ce i s-ar putea aduce ar fi că s-a îngrijit prea mult de execuția materială a obiectelor; casele lui erau din tencuială adevărată, din lemn adevărat, iar zidurile văruite cu adevărat; și în fața unor astfel de capodopere, te cuprinde de multe ori o tristețe, îndurerată, gândindu-te cât timp și câtă trudă s-au cheltuit pentru ele. Și cu cât ar fi fost ele mai frumoase dacă ar fi fost făcute cu mai multă bonomie!

Când anul trecut dl. Decamps, înarmat cu

un creion, s-a apucat să se măsoare cu Rafaël și cu Poussin, toți vântură-țară entuziaști, largi la suflet cât lumea întreagă, dar care n-au chef să-și fure căciula, și care-l ridicau cu toții în slăvi pe dl. Decamps ca pe una din cele mai curioase plămădeli ale creației, și-au spus iute între ei: „Dacă Rafaël nu-l lasă pe Decamps să doarmă, s-a zis cu toți Decamps-i noștri! Cine va picta de acu încolo? Vai, domnii Guignet și Ohacaton!”

Și totuși, dl. Decamps a reapărut anul acesta cu lucrări turcești, peisaje, tablouri de gen și un *Efect de ploaie*; numai că a trebuit să le căutăm mult; singure nu săreau în ochi.

Dl. Decamps, care știe să-ți facă atât de bine un soare, ploaia n-a mai știut s-o facă; pe urmă s-a apucat să pună niște rațe să înoate în piatră seacă etc. Școala turca amintește totuși de tablourile sale bune; am regăsit aici copiii aceia frumoși pe care îi cunoșteam și atmosfera luminoasă și prăfuită a unei odăi în care soarele vrea să intre cu

totul.

Mi se pare că ne putem consola atât de lesne cu tablourile magnifice ale lui Decamps ce împodobesc galeriile, încât nu mai vreau să analizez și defectele acestora. Ar fi o trudă copilărească pe care, de altfel, toată lumea o va duce foarte bine la bun sfârșit.

Dl. Diaz de la Pena care este, oarecum, expresia hiperbolică a acestei mărunte școli, pornește de la principiul că o paletă este un tablou. Cât despre armonia generală, dl. Diaz crede că poți da la tot pasul de ea. Cât despre desen - desenul mișcării, desenul coloriştilor - nici nu poate fi vorba; membrele tuturor acestor mici personaje aduc a șomoioage de zdrențe sau a niște brațe și picioare azvârlite cât colo de explozia unei locomotive. În ce mă privește, prefer caleidoscopul, pentru că nu i se năzare să facă nici *Părăsiții* și nici *Grădina dragostei*; el îți oferă numai desene pentru șaluri și covoare, iar rolul său este modest.

Dl. Diaz, este, ce-i drept, colorist; încercați însă să lărgiți cadrul cu un picior și veți vedea că-l lasă puterile, pentru că nu cunoaște necesitatea unei culori generale. Iată de ce, tablourile sale nu ne lasă nici o amintire.

Fiecare cu menirea lui, veți spune dv. Marea pictură nu e tăcută pentru toată lumea. O masă bună conține câteva piese de rezistență și hors-d'oeuvre-uri. Vă încumetați oare să fiți nerecunoscători față de cârnații de Arles, de ardeiul iute, față de anchois sau aioli etc.? Horș d'oeuvre-uri delicioase, spuneți? Nicidecum, bomboane și dulcețuri leșinate, grețoase. Cui i-ar trece prin cap să se hrănească doar cu deserturi? Abia dacă te atingi de ele și asta doar când ești mulțumit de masă pe care ai luat-o.

DESPRE IDEAL ȘI DESPRE MODEL

Culoarea fiind partea cea mai firească și cea mai vizibilă, tabăra coloriştilor e cea mai numeroasă și mai însemnată. Analiza, care ușurează mijloacele de execuție, a dedublat natura în culoare și linie și înainte de a trece la cercetarea acelor care alcătuiesc tabăra cealaltă, socot că e util să lămuresc aici câteva din principiile ce-i călăuzesc, uneori chiar fără ca ei s-o știe.

Titlul acestui capitol este o contradicție sau, mai degrabă, o îmbinare de contrarii; căci desenul marelui desenator trebuie să rezume atât idealul cât și modelul.

Culoarea se compune din mase colorate, rezultate dintr-o infinitate de tonuri a căror armonie dă unitatea; așa, de pildă, linia, care își are masele și generalitățile sale, se subdivide într-o sumedenie de linii particulare, fiecare din ele fiind o trăsătură

de caracter a modelului.

Circumferința, idealul liniei curbe, poate fi comparată cu o figură asemănătoare, alcătuită dintr-o infinitate de linii drepte care trebuie să se confunde cu ea, unghiurile interioare devenind din ce în ce mai obtuze.

Dar cum nu există circumferință desăvârșită, idealul absolut este o prostie. Gustul exagerat pentru simplitate îl duce pe artistul neghiob la imitarea aceluiași tip. Poeții, artiștii și toată speța umană ar fi foarte nefericiți dacă această absurditate, imposibilitatea asta numită ideal, ar fi descoperită. Ce-ar mai face atunci bieții oameni cu bietul lor *eu*, cu linia lui frântă?

Am menționat mai înainte că amintirea constituie marele criteriu al artei; artă este o mnemotehnică a frumosului, dar imitația exactă știrbește amintirea. Există bieți pictori pentru care cel mai neînsemnat neg reprezintă marea lor șansă; nu numai că nu-l uită, dar au grijă să-l mărească de patru ori:

și, astfel, sădesc nefericire în sufletul îndrăgostiților, iar un popor care își dorește portretul regelui său este un îndrăgostit.

Prea zeloasă particularizare sau generalizare împiedică, deopotrivă, amintirea; lui Apollo din Belvedere sau Gladiatorului eu îl prefer pe Antinous, pentru că Antinous este idealul încântătorului Antinous.

Deși principiul universal este unul singur, natura nu oferă nimic care să fie absolut, nici măcar complet¹; eu nu văd decât indivizi. Orice animal dintr-o specie asemănătoare diferă întrucâtva de vecinul său, și, printre miile de fructe pe care le poate da un copac, este cu neputință să găsești două la fel, căci ar fi unul și același; iar dualitatea, care este contradicția unității, este consecința acestui fapt², Infinitul varietății se manifestă într-un

¹ *Nimic absolut: astfel, idealul compasului este cea mai mare dintre tâmpenii; nici complet: astfel, trebuie completat totul și regăsit fiecare ideal.*

² *Spun contradicție și nu contrariul, căci contradicția este o născocire omenească.*

mod înspăimântător, mai cu seamă în sânul rasei umane. Fără a pune la socoteală marile tipuri pe care natura le-a răspândit sub diferitele climate: văd în fiecare zi, trecând pe sub fereastra mea, un număr oarecare de calmuci, de indieni, chinezi și greci antici, toți deveniți, mai mult sau mai puțin, parizieni. Fiecare ins este o armonie; pentru că se întâmplă de nenumărate ori să întorci capul la auzul unei voci cunoscute și să rămâi trăznit în fața unei creaturi necunoscute, amintire vie a unei alte creaturi înzestrate cu gesturi și glas asemănător. Lucrul acesta este atât de adevărat încât Lavater a întocmit și un catalog de nasuri și guri care nu se *potrivesc* de fel împreună și a constatat multe greșeli de acest soi la vechii artiști, care le-au conferit uneori personajelor religioase sau istorice forme contrare caracterului lor. Că, luat la bani mărunți, Lavater s-o fi înșelat - tot ce se poate; dar el a avut ideea principiului. Mâna aceasta se potrivește

acestui picior; fiecare epidermă generează un anumit soi de păr, care este al ei. Fiecare ins își are, deci, idealul său.

Nu afirm de fel că există tot atâtea idealuri primitive câți indivizi sunt, căci tiparul trage mai multe probe; există însă în sufletul pictorului atâtea idealuri câți indivizi sunt, pentru că un portret este un model complicat al artistului.

Astfel, idealul nu este acel lucru vag, acel vis plicticos și impalpabil, care plutește pe tavanul academiilor; un ideal este individul redresat de către individ, reconstruit și redat, de penel sau de daltă, strălucitorului adevăr al armoniei sale native.

Primă calitate a unui desenator este, așadar, studierea cu migală și sinceritate a modelului său. Trebuie nu numai că artistul să aibă o intuiție profundă a caracterului modelului, dar să fie în stare să-l generalizeze cât de cât, să exagereze voit unele amănunte ca să accentueze fizionomia și să-i redea

expresia cât mai limpede.

Călăuzindu-ne de acest principiu - căci sublimul trebuie să se ferească de detalii - e ciudat de remarcant cum arta, spre a se desăvârși, se întoarce spre copilăria ei. Așa se face că primii artiști nu exprimau amănuntele. Toată diferența constă în aceea că, desenând dintr-o mișcare brațele și picioarele figurilor lor, nu ele se fereau de detalii, ci detaliile se fereau de ele; căci pentru ca să poți alege, trebuie să ai de unde alege.

Desenul este o luptă între natură și artist, luptă în care artistul va birui cu atât mai lesne cu cât va înțelege mai bine intențiile naturii. Nu este vorba de a o copia, ci de a o interpreta într-un limbaj mai simplu și mai luminos.

Introducerea portretului, adică a modelului idealizat, în subiectele istorice, religioase sau imparate, necesită mai întâi o alegere delicată a modelului, și poate întineri și

reînsufleți pictura modernă, prea dispusă, ca toate artele noastre, să se mulțumească cu imitarea maeștrilor de odinioară.

Tot ce aş mai putea adăuga despre idealuri îmi pare a fi cuprins într-un capitol de Stendhal, al cărui titlu este pe cât de clar pe atât de neobrăzat: *CUM SĂ-L ÎNTRECEM PE RAFAEL?*

„În scenele înduioșătoare provocate de pasiune, marele pictor al timpurilor moderne, dacă el se va ivi vreodată, va da fiecăruia dintre personajele sale *frumusețea ideală provenită din temperamentul* făcut ca să simtă, cum nu se poate mai viu, efectul acestei pasiuni.

Werther nu poate fi, după plac, un sangvin sau un melancolic; Lovelace, un flegmatic sau un coleric. Bunul paroh Primerose sau amabilul Cassio, nu vor avea o fire colerică, ci evreul Shylock, sau întunecatul Iago, sau lady Macbeth, sau Richard al III-lea; plăcuta și neprihănită Imogenia va fi puțin

flegmatică.

Artistul l-a făcut pe Apollo din Belvedere după primele sale observații. Dar se va mulțumi el oare să execute cu nepăsare copii după Apollo ori de câte ori va vroi să înfățișeze un zeu tânăr și frumos? Nu, el va stabili un raport între acțiune și genul de frumusețe. Apollo, eliberând pământul de șarpele Python, va fi mai puternic; Apollo, încercând să fie pe placul lui Dafne, va avea trăsături mai delicate.”¹

¹ *Histoire de la peinture en Italie, cap. CI, ediția din 1817.*

DESPRE CÂȚIVA DESENATORI

În capitolul precedent n-am vorbit de loc de desenul imaginativ sau de creație, pentru că el este, în general, privilegiul coloriştilor. Michelangelo, care dintr-un anumit punct de vedere este inventatorul idealului la pictorii moderni, el şi numai el a stăpânit în cel mai înalt grad imaginația desenului, fără a fi colorist. Desenatorii puri sunt naturalişti înzestraţi cu un excelent simţ; dar ei desenează din raţiune, în vreme ce coloriştii, marii colorişti, desenează din temperament, aproape fără voia lor. Metoda lor e analogă naturii: desenează pentru că şi colorează, dar desenatorii puri, dacă ar vrea să fie logici şi credincioşi profesiei lor de credinţă, s-ar mulţumi cu creionul negru. Cu toate acestea, ei se înverşunează să coloreze cu o ardoare de neînchipuit şi nu-şi dau seama de contradicţiile lor. Încep prin a delimita

formele într-o manieră crudă și absolută și vor după aceea să umple spațiile. Această metodă dublă se împotrivește fără încetare strădaniei lor, imprimând lucrurilor lor un nu știu ce fel de gust amar, neplăcut și discutabil. Ele constituie un veșnic proces, o dualitate obositoare. Desenatorul este un colorist ratat.

Lucrul acesta este atât de adevărat încât dl. Ingres, reprezentantul cel mai ilustru al școlii naturaliste în desen, e mereu în căutarea culorii. Admirabilă și nefericită încăpățănare. Este eternă poveste a celor care și-ar vinde cu dragă inimă faima pe care o au pentru artă pe care n-o pot dobândi. Dl. Ingres adoră culoarea ca o negustorieasă de mode. Este neplăcut și plăcut, totodată, să contempli eforturile pe care le face ca să aleagă și să potrivească tonurile. Rezultatul, care nu e întotdeauna discordant, ci amar și violent, place adeseori poeților corupți; și ori de câte ori spiritul lor obosit s-a complăcut îndelung

în aceste lupte primejdioase, vrea neapărat să se odihnească privind un Velázquez sau un Lawrence.

Dacă dl. Ingres ocupă, după E. Delacroix, locul cel mai de seamă, este din pricina acestui desen foarte special, ale cărui mistere le analizăm adineauri, și care rezumă, cel mai bine până acum, idealul și modelul. Dl. Ingres desenează neînchipuit de bine și desenează repede. În crochiurile sale el realizează, cum e și firesc, idealul; desenul său, adesea epurat, nu conține multe trăsături, dar fiecare redă un contur important. Priviți, alături de tablourile lui, desenele tuturor acestor meseriași ai picturii - de multe ori elevi de-ai săi; ei redau mai întâi nimicurile, și cu asta iau ochii nepricepuților, ochi care nu se deschid, în toate privințele, decât pentru ce e mărunț.

Într-un anumit sens, dl. Ingres desenează mai bine decât Rafaël, popularul rege al desenatorilor. Rafaël a decorat pereți uriași;

dar n-ar fi izbutit niciodată să facă, la fel de bine ca Ingres, portretul mamei dvs., al prietenului dvs., al iubitei dvs. Îndrăzneala d-lui Ingres este cu totul deosebită și împletită cu atâta șiretenie, că nu se dă în lături de la nici o urâtenie și de la nici o curiozitate: el a pictat redingota d-lui Molé; și tot el a făcut-o și pe a lui Cherubini; a pus pe plafonul cu tabloul lui Homer - operă care, mai mult ca oricare alta, țintește spre ideal - un orb, un chior, un ciung și un cocoșat. Natura îl răsplătește din belșug pentru adorația asta păgână. Ar putea face din Mayeux ceva sublim.

Și frumoasa Muză a lui Cherubini este un portret. Putem spune, pe bună dreptate, că dacă dl. Ingres, lipsit de fantezia desenului, nu știe să facă tablouri, cel puțin de mari proporții, în schimb portretele sale sunt aproape niște tablouri, adică poeme intime.

Talent avar, crud, coleric și suferind, amestec ciudat de calități contrare, toate

puse în slujba naturii și a căror ciudățenie constituie unul din principalele sale farmece; flămând în execuție, individualist și naturalist în desen, antic prin simpatiile sale și idealist prin rațiune.

Să pui de acord atâtea contrarii nu e puțin lucru: ca atare nu fără motiv și-a ales el, ca să pună în valoare subiectele religioase ale desenului său, o lumină de zi artificială - care-i slujește spre a-și reda mai limpede gândirea - o lumină asemănătoare celui crepuscul în care natura, încă netrezită, apare albicioasă și crudă, în care câmpia se dezvăluie fantastică și surprinzătoare.

Un fapt destul de aparte, și care cred că nu a fost observat când s-a vorbit de talentul d-lui Ingres, este că el se ocupă mai cu dragă inimă de femei; le face așa cum le vede, s-ar spune că le iubește prea mult ca să dorească să le schimbe; se leagă de cele mai neînsemnate frumuseți ale chipurilor lor cu asprimea unui chirurg; urmărește cele mai

ușoare mlădieri ale trupurilor lor cu o umilință de îndrăgostit. *Angélique*, cele două *Odaliște*, portretul D-nei d'Haussonville, sunt opere de o voluptate adâncă. Dar toate aceste lucruri nu ne apar decât într-o lumină aproape înspăimântătoare; căci câmpiile idealului nu sunt scăldate nici într-o atmosferă aurită, nici în lumina liniștită și măsurată a regiunilor sublunare.

Operele d-lui Ingres, care sunt rezultatul unei atenții excesive, cer ele însele o atenție egală spre a fi înțelese. Zămislite din durere, ele dau naștere durerii. Acest lucru ține, cum arătam mai sus, de metoda să, care de fapt nu e o metodă unică, în orice caz nu e o simplă metodă, ci mai degrabă folosirea unor metode succesive.

În jurul d-lui Ingres, a cărui școală are un nu știu ce fel de austeritate fanatizantă, s-au grupat câțiva bărbați dintre care cei mai cunoscuți sunt d-nii Flandrin, Lehmann și Amaury-Duval.

Dar ce distanță uriașă de la maestru la învățăcei! Dl. Ingres este încă singur în școala să. Metoda lui este rezultatul naturii sale și, oricât de bizară și încăpățânată ar fi, ea este francă, și, ca să spun așa, involuntară. Îndrăgostit pasionat de antichitate și de modelul ei, serv devotat al naturii, el face portrete care rivalizează cu cele mai bune sculpturi romane. Acești domni au făcut - cu răceală, cu părtinire, cu pedanterie - un sistem din partea neplăcută și populară a geniului său; căci ceea ce deosebește, înainte de orice, este pedanteria. Ceea ce ei au văzut și studiat la maestru, sunt curiozitatea și erudiția. De aici, goana după figuri uscate, după paloare și tot felul de convenții ridicole, adoptate fără o cercetare prealabilă și fără bună credință. Ei s-au întors în trecut, departe, foarte departe, ca să copieze cu o puerilitate slugarnică niște greșeli deplorabile și s-au lipsit cu bună știință de toate mijloacele de execuție și de

succes pe care le pregătise, pentru ei, experiența secolelor. Vă mai amintiți, desigur, de *Fața lui Jephté plângându-și fecioria*; acele lungimi excesive ale mâinilor și picioarelor, acele capete ovale exagerate, acele sclifoseli ridicole - convenții și obiceiuri ale penelului care aduc îndeajuns de mult a modă, sunt defecte specifice pentru un adorator înflăcărat al formelor. De când cu portretul prințesei Belgiojoso, dl. Lehmann nu mai pictează decât ochi prea mari, în care pupila înoată ca o stridie într-un castron. Anul acesta el a expus portrete și tablouri: *Oceanidele*, *Hamlet* și *Ofelia*. *Oceanidele* sunt un soi de Flaxman, dar care arată atât de urât încât îți pierе poftă să mai examinezi desenul. În portretele *Hamlet* și *Ofelia*, există o pretenție vădită la culoare - marea marotă a școlii! Această imitație nefericită a culorii mă întristează și mă dezolează ca un Rubens sau un Veronese copiat de un locuitor din Lună. Cât despre înfățișarea și spiritul lor, aceste

două figuri îmi amintesc de emfază actorilor de la vechiul Bobino, de pe vremea când se jucau acolo melodrame. Fără îndoială că mâna lui Hamlet e frumoasă; dar o mână bine executată nu califică un desenator, și apoi prea se abuzează de detaliu, chiar și pentru un ingrist.

DESPRE PORTRET

Există două feluri de a pricepe portretul - istoria și romanul.

Primul redă cu religiozitate, aspru, minuțios, conturul și reliefarea formelor modelului, ceea ce nu exclude idealizarea, și care pentru naturaliștii luminați va consta în alegerea atitudinii celei mai caracteristice, cea care exprimă cel mai bine preocupările spiritului; și mai mult decât atât, știința de a da fiecărui amănunt însemnat o exagerare cumpănită, știința de a pune în lumină tot ce în mod firesc iese în evidență, este accentuat și important, și știința de a lăsa de o parte sau a topi în ansamblu tot ceea ce este nesemnificativ sau doar urmarea unei degradări întâmplătoare.

Șefii școlii istorice sunt David și Ingres; cele mai bune exemple sunt portretele lui David, care au putut fi văzute la expoziția Bonne-

Nouvelle, și cele ale domnului Ingres, ca de pildă portretul domnilor Bertin și Cherubini.

Cea de-a doua metodă, specifică coloriştilor, constă în a face din portret un tablou, un poem cu accesoriile sale, plin de spațiu și visare. Artă e aici mai anevoioasă, pentru că e și mai ambițioasă. Trebuie să te pricepi să scalzi un chip în moliciunea vaporilor unei atmosfere blânde, sau să-l faci să țâșnească din adâncurile unui amurg. Aici rolul mai de seamă îl are imaginația, totuși - cum se întâmplă adesea că romanul să fie mai adevărat decât istoria - se întâmplă și ca un model să fie mai limpede exprimat de penelul amplu și dezinvolt al unui colorist decât de creionul unui desenator.

Șefii școlii romantice sunt Rembrandt, Reynolds, Lawrence. Exemple cunoscute sunt *Doamna cu pălăria de paie* și *Tânărul Lambton*.

În general, d-nii Flandrin, Amaury-Duval și Lehmann au această excelentă calitate de a

face ca modelul lor să fie adevărat și gingaș. La ei, lucrarea ne apare bine concepută, executată cu ușurință și dintr-o suflare; dar portretele lor poartă, de multe ori, pecetea unei afectări pretențioase și stângace. Nemăsurata lor înclinare spre distincție, le joacă în orice clipă câte un renghi. Se știe cu ce neprețuită bonomie caută ei tonurile *distinse*, adică tonuri care, dacă ar fi intense, ar urla ca dracu stropit cu aghiazmă, sau ca oțelul turnat pe marmură; dar cum tonurile acestea sunt din cale afară de șterse și puse în doze homeopatice, efectul e mai curând surprinzător decât dureros: În aceasta stă marele triumf!

Distincția în desen înseamnă a împărtăși prejudecățile unor muieri sclifosite, îmbibate cu lecturi vătămătoare, care nu pot să sufere ochii mici, picioarele mari, mâinile mari, frunțile înguste și obrajii îmbujorați de bucurie și sănătate - adică tocmai lucrurile care pot fi foarte frumoase.

Pedanteria în culoare și desen strică lucrările acestor domni ori cât de luat în seamă ar fi ele de altfel. În fața portretului *albastru* al d-lui Amaury-Duval, de pildă, și a altor portrete de femei, pictate în manieră Ingres și pătrunse de viziunea Ingres, am simțit că-mi trec prin minte, aduse de nu știu ce asociație de idei, înțeleptele cuvinte ale câinelui Berganza, care fugea de femeile pedante tot atât de tare cât le caută acești domni: „Corina nu ți s-a părut niciodată insuportabilă?... La gândul că ar putea să se apropie de mine, însuflețită de o viață adevărată, mă simțeam ca apăsător de o senzație neplăcută și incapabil să-mi păstrez, în vecinătatea ei, seninătatea și libertatea de spirit... Oricât de frumoase i-ar fi brațele sau mâinile, nu i-am putut îndura niciodată mângâierile fără o anume repulsie, o furnicăre lăuntrică ce-mi taie de obicei pofta de mâncare. Și-n chestia asta, eu nu vorbesc decât în calitatea mea de câine!”

Acceași senzație am avut-o și eu, ca și spiritualul Berganza, în fața a mai tuturor portretelor de femei, de ieri și de azi, ale d-nilor Flandrin, Lehmann și Amaury-Duval, în ciuda mâinilor frumoase, într-adevăr frumos pictate, pe care se pricep să le facă, și a eleganței unor amănunte. Chiar și Dulcinea din Toboso, trecând prin atelierul acestor domni, ar ieși diafană și neprihănită, ca o elegie, și subțiată de ceaiul și untul estetic. Totuși nu așa - trebuie s-o repetăm fără încetare - nu așa înțelege lucrurile dl. Ingres, marele maestru!

DESPRE ȘIC ȘI PONCIF

Șic - cuvânt îngrozitor și bizar și de fabricație modernă, care nu prea știu bine nici cum se scrie¹, dar pe care sunt nevoit să-l folosesc, pentru că este încetățenit de artiști ca să exprime o monstruozitate modernă, cuvântul *șic* înseamnă deci: lipsa modelului și a naturii. *Șicul* este abuzul memoriei; deși *șicul* este mai degrabă o memorie a mâinii decât o memorie a creierului; pentru că există artiști înzestrați cu o memorie profundă a caracterelor și formelor - Delacroix sau Daumier - și care n-au nimic de-a face cu *șic*-ul ăsta.

Șicul poate fi comparat cu travaliul acelor maeștri ai grafiei înzestrați cu o mână destoinică și o pană bună pentru o scriitură de modă englezească, sau cursivă, și care se

¹ H. de Balzac l a scris undeva: *le chique*. (în franceză, corect se

pricep să schițeze cu îndrăzneală și cu ochii închiși, cu migală, ca pentru o parafă, un cap de Crist sau pălăria împăratului.

Înțelesul cuvântului *poncif* are multe lucruri comune cu cel al cuvântului *șic*. Poncif se referă totuși mai cu seamă la expresia chipurilor și a gestului.

Există astfel o furie poncifă, o uimire poncifă - cum ar fi, de pildă, uimirea ce-o exprimă un braț orizontal cu degetul gros cocârjat.

Există în viață și în natură lucruri și ființe *poncife*, care sunt, adică, rezumatul ideilor vulgare și banale pe care ni le putem face despre aceste lucruri și aceste ființe: de aceea marii artiști au oroare de așa ceva.

Tot ce este convențional și tradițional înseamnă că ține de *șic* și de *poncif*.

Când un cântăreț își pune mâna pe inimă, asta înseamnă de regulă: o voi iubi în veci!

Dacă strânge pumnii și se uită la sufler sau la scândurile scenei, asta vrea să spună: trădătorul o să piară! Țsta e *ponciful*.

DESPRE DL. HORACE VERNET

Iată, deci, principiile severe care conduc la căutarea frumosului pe acest artist eminamente național, ale cărui compoziții împodobesc coliba bietului sătean și mansarda voiosului student, salonul celor mai nenorocite case de toleranță sau palatele monarhilor noștri. Știu prea bine că omul acesta e un Francez, și ca un Francez în Franța lui e ceva sfânt, ceva sacru, ba chiar și în străinătate, pe cât se pare; dar tocmai de-aia îl urăsc

Luat în sensul cel mai general, *Francezul înseamnă un* vodevilist, iar vodevilistul e un om pe care Michelangelo îl ametește, iar Delacroix îi dă o stupoare bestială ca trăznetul, animalelor. Tot ce este prăpastie, fie în sus, fie în jos, îl face s-o ia grijuliu la sănătoasa. Sublimul e pentru el un fel de răzmeriță și nici la Molière nu-și aruncă ochii

fără să tremure, pentru că i s-a vârât în cap că e un autor vesel.

Așa că toți oamenii cumsecade din Franța, în afară de dl. Horace Vernet, îl urmăresc pe Francez. Nu idei îi lipsesc acestui popor neastâmpărat, ci fapte, întâmplări istorice, cuplete și *Monitorul*¹. Asta-i tot: niciodată abstracțiuni. Poporul acesta a făcut lucruri mari, dar fără să-și dea seama. A fost pus să le facă,

DL Horace Vernet e un militar care face pictură. Urăsc arta asta improvizată în sunete de tobă, pânzele acestea spoite-n galop, pictura aceasta fabricată cu focuri de pistol, așa cum urăsc armatele, forța armată și tot ce cară arme zgomotoase prin locuri pașnice. Toată uriașa popularitate, care de altfel nu va dura mai mult decât războiul, și care va descrește pe măsură ce popoarele își vor găsi plăceri - popularitatea asta, spun

¹ *Le Moniteur*, gazetă a vremii, foarte la modă (N.T.)

această *vox populi, vox Dei*¹ pentru mine nu e decât o formă de oprimare.

Îl urăsc pe omul acesta pentru că tablourile lui nu sunt de fel pictură, ci o masturbare febrilă și frecventă, o iritare a epidermei franceze; îl urăsc așa cum urăsc pe un alt mare personaj, a cărui austeră fățarnicie a râvnit să aibă un consulat, și care nu a răsplătit poporul pentru dragostea lui decât prin niște versuri proaste - versuri care n-au nimic a face cu poezia, versuri răsucite și prost construite, supraîncărcate de barbarisme și de solécisme, dar și de civism și patriotism.

Îl urăsc pentru că s-a născut cu *tichia pe cap*² și pentru că artă este pentru el un lucru limpede și la îndemână. Numai că el vă

¹ *Voința poporului, voința lui Dumnezeu (în latină în original) (N.T.)*

² *Expresie folosita de dl. Marc Fournier, care se poate aplica aproape tuturor romancierilor și istoricilor la modă, ce nu sunt de fapt nimic altceva decât niște foiletoniști, cum este și dl. Horace Vernet.*

vorbește despre gloria dumneavoastră și asta-i isprava cea mare. Ei bine, ce contează bietul călător entuziast cu o mentalitate cosmopolită și care în locul gloriei preferă frumosul?

Ca să-l caracterizăm răspicat pe dl. Horace Vernet, vom spune că el e antiteza absolută a artistului; vom mai spune că el substituie desenului *șicul*, culorii un fel de talmeș-balmeș, iar unitatea o înlocuiește cu episoadele; el face niște tablouri în stil Meissonier¹, cât hăul de mari.

De altminteri, ca să-și împlinească misiunea sa oficială, dl. Horace Vernet e înzestrat cu două calități strălucite - una ceva mai puțin, cealaltă mai mult: nici o pasiune, dar o memorie de almanah². Cine să

¹Ernest Meissonier, pictor francez de gen și de bătlui, născut la Lyon (1815-1891) (N.T.)

² Privită din punct de vedere filozofic, adevărata memorie nu stă, cred eu, decât într o imaginație foarte vie, ușor de emoționat și, prin urmare, susceptibilă să invoce în sprijinul fiecărei senzații scene din trecut, înzestrându-le, ca prin minune, cu viață și

știe mai bine ca el câți nasturi sunt pe fiecare uniformă, cum arată o jambieră sau un bocanc scâlciat de atâtea marșuri; în ce anume loc al curelii își lasă arma pecetea ei de cocleală? Și-apoi ce public uriaș, ce bucurie! Atâtea publicuri câte meserii diferite sunt necesare ca să produci haine, chipie, săbii, puști și tunuri! Și toate breslele astea adunate dinaintea unui Horace Vernet de către dragostea comună pentru glorie! Ce spectacol!

Cum mi s-a întâmplat într-una din zile să le reproșez unor nemți gustul lor pentru Scribe¹ și Horace Vernet, ei mi-au răspuns: „îl admirăm profund pe Horace Vernet ca pe

caractere proprii fiecăreia dintre ele; așa cel puțin l am auzit eu susținând această teză pe unul din bătrânii mei dascăli, care avea o memorie prodigioasă, deși nu putea ține minte niciodată nici un nume propriu. Dascălul avea dreptate și astfel stau fără îndoială lucrurile cu vorbele și frazele care au pătruns adânc în suflet și pe al căror sens, intim și misterios, l-am putut surprinde numai cu vorbele învățate pe dinafară. Hoffmann.

¹Eugène Scribe, autor dramatic francez născut la Paris (1791-1861). Numeroasele sale piese au oarecare valoare mai mult prin îndemânarea cu care sunt construite situațiile (N.T.)

reprezentantul cel mai deplin al veacului său”. Ura, ura!

Se spune că într-o zi dl. Horace Vernet s-a dus la Peter Cornelius¹ și că l-a copleșit cu laudele sale. Dar a așteptat îndelung să fie lăudat la rândul-i; pentru că Pierre de Cornélius nu l-a felicitat decât o singură dată în tot timpul întrevederii lor, și anume în privința cantității de șampanie pe care o putea da pe gât fără să fie stânjenit. Adevărată sau nu, povestea are o verosimilitate poetică.

Să mai spună cineva că nemții sunt un popor naiv!

Mulți dintre adepții liniei curbe ai ploconirii, și care nu-l iubesc pe dl. *Horace Vernet* mai abitir ca mine, mă vor învinui de stângăcie. Cu toate acestea, nu e o imprudență să fii brutal și să mergi drept la

¹*Peter Cornelius, pictor german născut la Düsseldorf (1783-1867) (N.T.)*

țintă, când în fiecare frază *eu* ascunde un *noi*, un *noi* imens, un *noi* tăcut și invizibil, noi, o întreagă generație nouă, dușmană a războiului și a tâmpeniilor naționale; o generație plină de sănătate, pentru că este tânără și care pune umărul și împinge, dă din coate și-și face loc - serioasă, zeflemitoare și amenințătoare.¹

¹Așa că în fața pânzelor d-lui Horace Vernet putem cânta:
Vous n'avez qu'un temps à vivre
*Ami, passez le gaiement **

*Veselie esențialmente franceză. **
Nu avem decât o viață
Prietene, s-o petrecem în veselie.

DESPRE ECLECTISM ȘI DESPRE ÎNDOIALĂ

Precum se vede, ne aflăm în spitalul picturii. Avem de-a-face cu plăgi și cu boli; iar cea de față, nu este nici mai puțin curioasă și nici mai puțin molipsitoare.

În veacul de față, ca și în cele trecute, astăzi ca și odinioară, cei puternici și zdraveni își împart, fiecare după gustul și temperamentul său. Diversele tărâmuri ale artei și se exersează în deplină libertate, potrivit legii fatale a muncii atrăgătoare. Unii culeg, lesne și cu ambele mâini, podgoriile aurite și autumnale ale culorii; alții trudesă cu răbdare și taie din greu brazdă adâncă a desenului. Fiecare din oamenii aceștia a înțeles că stăpânirea sa e un sacrificiu și că doar cu condiția asta pot domni în deplină siguranță până la hotarul ce-o mărginește. Fiecare își are o deviză sub coroana sa; iar cuvintele ei pot fi citite de-o lume întreagă.

Nici unul dintre ei nu se îndoiește de regretul său și în convingerea asta, nestrămutată, stă toată gloria și seninătatea lor.

Dl. Horace Vernet însuși, acest odios reprezentant al *șicului*, are meritul că nu știe ce e îndoiala. E un om cu o fire fericită și zglobie, stabilit pe un tărâm artificial ai cărui actori și ale cărui culise sunt făcute din același carton; dar el e domn și stăpân în regatul său de bâlci și de plăceri.

Îndoiala, astăzi în lumea morală principală cauză a tuturor afecțiunilor morbide și ale cărei ravagii sunt mai mari ca oricând, are cauze importante pe care le voi analiza în penultimul capitol intitulat: *Despre școli și despre muncitori*. Îndoiala a zămislit eclecticismul, pentru că cei ce se îndoiau au vrut să mântuiască lumea.

Într-o epocă sau alta, eclecticismul s-a crezut mereu mai important decât bătrânele doctrine, pentru că, fiind ultimul venit, putea să străbată orizonturile cele mai îndepărtate.

Dar, imparțialitatea aceasta este dovada neputinței eclecticilor. Oamenii care-și acordă atâta timp gândirii, nu sunt oameni compleți; le lipsește o pasiune.

Eclecticii nu s-au gândit că atenția omenească este cu atât mai intensă cu cât este mai îngrădită și că își delimitează ea singură câmpul de observație. Cine strânge prea mult în brațe, nu este bun de dragoste.

Urmările cele mai vădite și mai palpabile eclecticismul le-a avut mai ales în artă, pentru că arta, ca să fie profundă, cere o neîncetată idealizare ce nu se dobândește decât prin sacrificiu, un sacrificiu involuntar.

Oricât de abil ar fi un eclectic, el rămâne un om slab; pentru că e un om fără iubire. Nu are deci un ideal, nu este părtinitor; nu se călăuzește nici după stele și nici după busolă.

El amestecă patru procedee diferite care nu dau naștere decât unui efect negru, unei negații.

Un eclectic este o navă care ar vrea să navigheze în patru vânturi deodată.

O operă întocmită dintr-un punct de vedere exclusiv, oricât de mari i-ar fi cusururile, exercită totdeauna un mare farmec asupra temperamentelor asemănătoare cu cel al artistului.

Opera unui eclectic nu lasă nici o amintire.

Un eclectic nu știe că cea dintâi menire a unui artist este să substituie omul naturii și să protesteze împotriva ei. Acest protest nu se produce deliberat, cu răceală, ca un cod sau un discurs; el este pătimaș și naiv, că viciul, că pasiunea, că pofta. Așadar, un eclectic nu este un om.

Îndoiala i-a făcut pe unii artiști să implore, în genunchi, ajutorul tuturor celorlalte arte. Încercarea de a folosi mijloace contradictorii, amestecul unei arte în alta, importul de poezie, de spirit și de sentiment în pictură, toate mizeriile acestea moderne sunt vicii caracteristice eclecticilor.

DESPRE DL. ARY SCHEFFER ȘI DESPRE MAIMUȚELE SENTIMENTULUI

Un exemplu dezastruos al acestei metode, dacă putem să numim astfel lipsă de metodă, este dl. Ary Scheffer.

După ce l-a imitat pe Delacroix, după ce i-a maimuțărit pe colorişti, pe desenatorii francezi și școala neocreștină a lui Overbeck, dl. Ary Scheffer a băgat de seamă - cam târziu, nu-i vorbă - că de fapt nu se născuse pictor și de atunci a trebuit să recurgă la alte mijloace; drept care a cerut sprijinul și protecția poeziei.

Greșeală ridicolă din două pricini: mai întâi, poezia nu este țelul imediat al pictorului; când e inclusă în pictură, valoarea unei opere crește, dar slăbiciunile nu i le poate ascunde. Să cauți anume poezia în concepția unui tablou e mijlocul sigur să n-o afli. Ea trebuie să vină fără știrea artistului.

E rezultatul picturii însăși; pentru că sălășluiește în sufletul spectatorului, iar geniul stă tocmai în a o trezi la viață. Pictura nu este interesantă decât prin culoare și formă; ea nu seamănă cu poezia decât în măsura în care aceasta din urmă trezește în cititor idei plastice.

În al doilea rând, și aceasta e o consecință a acestor din urmă rânduri, trebuie reținut că marii artiști, pe care instinctul îi conduce bine, n-au luat de la poeți decât subiecte foarte colorate și foarte vizibile. De aceea îl preferă pe Shakespeare lui Ariosto.

Ei bine, ca să luăm un strălucit exemplu al prostiei d-lui Ary Scheffer, să ne oprim puțin asupra subiectului tabloului intitulat *Sfântul Augustin și sfânta Monica*. Un prea cumsecade pictor spaniol - cu îndoita lui evlavie, față de artă și față de religie - ar fi pictat, cu nevinovăție, cum s-ar fi priceput el mai bine, ideea generală pe care și-ar fi făcut-o despre sfântul Augustin și despre sfânta

Monica. Dar nu despre asta este vorba: trebuie mai ales să exprimi - prin culoare, prin penel - următorul pasaj: „Căutăm între noi care fi-va acea viață veșnică *pe care ochiul n-a văzut-o și urechea n-a auzit-o și unde inima omului nu ajunge!*”. Asta e culmea absurdității. Parcă și văd un dansator executând o piruetă geometrică.

Publicul era altădată binevoitor față de dl. Ary Scheffer; regăsea în fața tablourilor sale *poetice* cele mai dragi amintiri ale marilor poeți și asta îi era de ajuns. Succesul trecător al d-lui Ary Scheffer a fost un omagiu adus memoriei lui Goethe. Dar artiștii, chiar și cei înzestrați doar cu o originalitate mediocră, au oferit încă de multă vreme publicului pictură adevărată, executată cu o mână sigură și după cele mai simple reguli ale artei: așa că, încet-încet, și-a pierdut gustul pentru pictura invizibilă, iar astăzi e crud și nerecunoscător, ca orice public, cu dl. Ary Scheffer. Și pe legea mea, bine face!

De altfel, pictura asta e așa de amărâtă și de tristă, e atât de indecisă și de murdară, că multă lume a luat tablourile d-lui Ary Scheffer drept cele ale d-lui Henry Scheffer, alt Girondin al artei. Cât despre mine, ele îmi lasă impresia unor tablouri de dl. Delaroche, spălate de niște ploii torențiale.

O metodă simplă, pentru a cunoaște influența exercitată de un artist, e să-i cercetezi publicul. E. Delacroix are de partea lui pictorii și poeții; dl. Decamps, pictorii; dl. Horace Vernet, trupa, iar dl. Ary Scheffer prețioasele cu ifose „estetice” care-și răscumpără podoabele venerice făcând muzică religioasă¹.

Maimuțele sentimentului sunt, în general, artiști proști. Dacă ar fi altminteri, ar face

¹ *Tuturor celor pe care pornirile mele pioase i au scandalizat câteodată, le recomand să citească Saloanele lui Diderot. Printre alte exemple, de mărinimie, bineînțeles, vor afla acolo că acest mare filozof spunea, apropo de un pictor ce-i fusese recomandat, că pentru a întreține o întreagă familie, trebuie desființate, la alegere, ori tablourile, ori familia.*

altceva decât să se ocupe de sentiment.

Cei mai cu vlagă dintre ei, abia de pricep că ceva e drăguț.

Și cum sentimentul este ceva multiplu și care se schimbă la nesfârșit, ca și moda, există maimuțe ale sentimentelor de diferite categorii.

Maimuța sentimentului se bizuie mai ales pe catalog. De reținut că titlul tabloului nu destăinuie niciodată subiectul, și asta mai ales la cei care, printr-un plăcut amestec de orori, amestecă sentimentul cu spiritul. Și așa, extinzând metodă, vom putea ajunge la un adevărat rebus sentimental.

Veți găsi, de pildă, trecut în catalog *Sărmana torcătoare!* Ei bine, s-ar putea că tabloul să înfățișeze fie un vierme de mătase femelă, fie o omidă strivită de un copil. E o vârstă nemiloasă.

Astăzi și mâine. Ce să fie oare? Poate un drapel alb și unul tricolor; dar s-ar mai putea să fie și un deputat triumfător sau același

deputat, dezumflat. Și când colo, e o prea jună fecioară înălțată la rangul de curtezană, care se joacă cu bijuteriile și rozele, și, ofilită și zbârcită apoi, își duce în mizerie povara frivolității de odinioară.

Indiscretul. Vă rog să fiți cu luare-aminte. E vorba de un tablou în care un domn descoperă un album pornografic în mâinile a două fetișcane rușinate.

Acesta face parte din categoria tablourilor de sentiment, tip Ludovic al XV-lea, care îmi pare că s-au strecurat în Salon după *învoirea de la ora zece*. E vorba, precum se vede, de cu totul altfel de sentimente: acestea din urmă sunt, oricum, mai puțin mistice.

În general, tablourile de sentiment sunt inspirate din ultimele poezii ale unei pedante oarecare - genul melancolic și învăluit; sau sunt o traducere picturală a bombănelilor săracului împotriva bogatului - genul protestatar; sau împrumutate din înțelepciunea popoarelor - genul spiritual;

sau, uneori, din operele d-lui Bouilly ori ale lui Bernardin de Saint-Pierre - genul moralist.

Iată alte câteva exemple de tablouri de sentiment: *Dragostea la țară*, fericire, liniște, tihnă, și *Dragostea la oraș*, strigăte, dezordine, scaune și cărți răsturnate: o metafizică la îndemâna celor săraci cu duhul.

Viața unei tinere fete în patru compartimente. Aviz celor înclinate spre maternitate!

Milostenia unei fecioare nebune. Ea dăruiește un ban, câștigat cu sudoarea frunții, eternului savoiard care face de gardă la poarta Félix. Înăuntru, bogătașii zilei se ghiftuiesc cu mâncăruri fine. Tabloul acesta derivă cu siguranță din literatura *Marion Delorme*, care constă în a propovădui virtuțile asasinilor și ale prostituatelor.

Cât spirit și la francezii aceștia, și câtă caznă pe ei ca să se tragă singuri pe sfoară! Cărți, tablouri, romane, nimic nu e de

prisos, nici un mijloc nu e de lepădat pentru
poporul acesta încântător, atunci când e
vorba să-și *fure căciula*.

DESPRE PEISAJ

În peisaj, ca și în portret sau în tabloul istoric, pot fi stabilite clasificări întemeiate pe metode diferite: astfel, există peisagiști coloriști, peisagiști desenatori și imaginativi; naturalisa care idealizează fără să-și dea seama, și sectariști ai *poncifului* care cultivă un gen special și ciudat, ce se cheamă *peisajul istoric*.

O dată cu revoluția romantică, peisagiștii, după pilda celor mai de seamă Flămânzi, cultivă exclusiv studiul naturii; ceea ce i-a și salvat, dând o deosebită strălucire școlii peisajului modern. Talentul lor constă, mai ales, într-o veșnică adorație a operei vizibile, sub toate aspectele și în toate amănuntele sale.

Alții, mai filozofi și mai raționali, s-au preocupat mai ales de stil, adică de armonia liniilor principale, de arhitectura naturii.

Cât despre peisajul fantazat, care este expresia visării umane, egoismul omenesc substituit naturii, el a fost prea puțin cultivat. Acest gen neobișnuit, în care exemplele cele mai bune le oferă Rembrandt, Rubens, Watteau și câteva cărți englezești dăruite cu prilejul Sf. Sărbători și care, în mic, este corespondentul frumoaselor decorațiuni de la Operă, înfățișează nevoia firească de sublim. Este imaginația desenului introdusă în peisaj: grădini fabuloase, orizonturi nesfârșite, cursuri de apă mai limpezi decât în realitate și curgând împotriva legilor topografice, stânci uriașe construite în proporții ideale, cețuri plutind ca un vis. Peisajul fantazat a avut la noi puțini entuziaști, fie pentru că era un produs prea puțin francez, fie pentru că școala a simțit, înainte de orice, nevoia să se adape la izvoarele pur naturale.

Cât despre peisajul istoric, despre care voi a spune câteva cuvinte ca o litanie pentru

morți, el nu e nici libera fantezie, nici admirabilul servilism al naturaliștilor: este morala aplicată la natură.

Ce contradicție și ce monstruozitate! Natura nu are altă morală decât faptul, pentru că ea este morala însăși; și cu toate acestea trebuie să fie reconstruită și ordonată după reguli mai sănătoase și mai pure, reguli care nu pot fi găsite în entuziasmul pur al idealului, ci în niște coduri ciudate pe care adepții nu le arată nimănui.

Astfel tragedia - acest gen uitat de oameni și din care se mai găsesc câteva eșantioane doar la Comedia Franceză, teatrul cel mai pustiu din univers - tragedia stă în a decupa câteva modele veșnice, care sunt dragostea, ura, iubirea filială, ambiția etc., și, atârinate de sfori, a le face să meargă, să salute, să se așeze și să vorbească potrivit unei etichete misterioase și sacre. Niciodată, nici dacă ați recurge la o uriașă cantitate de ciocane de lemn și pene, n-ați izbuti să introduceți în

creierul unui poet tragic ideea varietății infinite, și nici dacă l-ați lovi sau ucide nu l-ați convinge că e nevoie de morale diferite. Ați văzut dumneavoastră vreodată persoane tragice bând sau mâncând? E limpede că asemenea oameni și-au făurit morală în locul destinat nevoilor naturale și și-au creat temperamentul în timp ce cei mai mulți dintre oameni și-l îndură fără voie pe-al lor. Am auzit un poet oarecare de la Comedia Franceză spunând că romanele lui Balzac îi fac rău la inimă și îi provoacă dezgust; că, în ce-l privește, el nu concepe că îndrăgostiții să trăiască din altceva decât din nectarul rozelor și lacrimile aurorei. Ar fi, îmi pare mie, timpul ca guvernul să intervină; pentru că dacă literații cu munca lor, fiecare cu visurile sale și pentru care duminica nu există, scapă în chip firesc din ghearele tragediei, rămâne încă o mulțime de oameni convinsă că sanctuarul artei este Comedia Franceză și a cărei admirabilă bună voință este pungășită o

zi din șapte. Este oare înțelept să se îngăduie câtorva cetățeni să se abrutizeze și să dobândească idei false? Se pare însă că tragedia și peisajul istoric sunt mai puternice decât zeii.

Înțelegeți acum ce este un bun peisaj tragic. Este o potrivire de mostre de arbori, fântâni, morminte și urne mortuare. Căinii sunt croiți după modelul unui anumit câine istoric; un cioban istoric nu-și poate îngădui, cu riscul dezonoarei, să aibă altfel de câini. Orice copac imoral, care și-a luat libertatea să crească singur și în legea lui, este în mod obligatoriu doborât; orice mlaștină cu broaște râioase sau mormoloci este acoperită fără milă de pământ. Peisagiștii istorici, care au remușcări din pricina câtorva flecuștețe de greșeli firești, își închipuie infernul sub aspectul unui peisaj adevărat, cu un cer cristalin, o natură liberă și bogată: o savană, de pildă, sau o pădure virgină.

D-nii Paul Flandrin, Desgoffes, Chevandier

și Teytaud sunt oameni care și-au impus gloria de a lupta împotriva gustului unei întregi națiuni.

Nu cunosc obârșia peisajului istoric. Cu siguranță însă că nu prin Poussin a văzut lumina zilei; pentru că, după părerea acestor domni, el este un spirit pervertit și dezmățat.

D-nii Aligny, Corot și Cabat se preocupă mult de stil. Dar ceea ce la dl. Aligny este o luare de atitudine violentă și filozofică, la dl. Corot este o obișnuință naivă și de o întorsătură de spirit cu totul firească. Anul acesta, din păcate, el nu ne-a dat decât un singur peisaj: niște vaci care vin să se adape la o băltoacă în pădurea Fontainebleau. Dl. Corot este mai degrabă un armonist decât un colorist; iar compozițiile sale, întotdeauna lipsite de pedanterie, au un aspect seducător prin simplitatea însăși a culorii. Aproape toate operele sale au darul deosebit al unității, care este una din cerințele memoriei.

În general, influența ingristă nu poate da rezultate satisfăcătoare în peisaj. Linia și stilul nu înlocuiesc lumina, umbră, reflexele și atmosfera cromatică, toate acestea fiind lucruri care joacă un rol prea mare în poezia naturii ca să se supună acestei metode.

Partizanii de pe cealaltă baricadă, naturaliștii și coloriştii, sunt cu mult mai populari și au risipit mult mai multă strălucire. O culoare bogată și abundentă, ceruri transparente și luminoase, o sinceritate deosebită care îi face să primească tot ce le oferă natura, iată calitățile lor de seamă; doar că, unii dintre ei, ca dl. Troyon, scaldă prea multă voie bună în jocurile și întortochelile penelului lor. Aceste mijloace știute dinainte, deprinse cu mare trudă și monoton de triumfătoare, îl interesează pe spectator uneori mai mult decât peisajul însuși.

Există un om care, mai mult decât toți

aceștia, și chiar decât cei mai celebri absenți, întrunește, după părerea mea, condițiile frumosului în peisaj, un om puțin cunoscut de mulțime și pe care mai vechi insuccese și surde hărțuieli l-au îndepărtat de Salon. A venit vremea - îmi pare - că dl. Rousseau¹ - ați ghicit desigur că despre el vroiam să vorbesc - să se înfățișeze din nou în fața publicului, pe care alți peisagiști l-au obișnuit puțin câte puțin cu lucruri noi.

E tot atât de greu să faci să se înțeleagă prin vorbe ce înseamnă talentul d-lui Rousseau, ca și cel al lui Delacroix, cu care, de altfel, el are oarecare legătură. Dl. Rousseau este un peisagist al nordului. Pictura sa respiră o mare melancolie. El iubește naturile albăstrii, amurgurile, apusurile de soare neobișnuite și inundate de apă, umbrarele dese prin care se strecoară

1 Théodore Rousseau (1812-1867), pictor peisagist francez, mare colorist, principală personalitate a școlii de la Barbizon (N.T.)

adierile brizei, marile locuri de umbre și lumini. Culoarea sa este magnifică, dar nu strălucitoare. Cerurile sale sunt incomparabile prin moliciunea lor de fulgi. Să ne amintim de câteva peisaje de Rubens și de Rembrandt, să le alăturăm câteva amintiri din pictura engleză și să presupunem, dominând și punând de acord toate acestea, o dragoste profundă și serioasă față de natură și vom putea, poate, să ne facem o idee despre magia tablourilor sale. Ca și Delacroix, Rousseau pune în ele mult din sufletul său; este un naturalist atras neîncetat de ideal.

DE CE SCULPTURA ESTE PLICTICOASĂ. SORGINTEA SCULPTURII SE PIERDE ÎN NEGURA VREMII; E DECI O ARTĂ A CARAIBILOR

Constatăm într-adevăr că toate semințiile își cioplesc cu deosebită îndemânare fetișuri mult înainte să ajungă la pictură, o artă de o adâncă gândire, care, ca să te poți bucura de ea, cere o pricepere aparte.

Sculptura se apropie cu mult mai mult de natură și din pricina asta până și țăranul nostru, pe care-l încântă o bucată de lemn sau de piatră laborios cioplite, rămâne perplex în fața celei mai frumoase picturi. E aici un mister ciudat pe care nu-l poți dibui cu degetele.

Sculptura prezintă mai multe inconveniente, consecință necesară a mijloacelor sale. Brutală și pozitivă ca și natura, ea este, în același timp, nedeslușită

și insesizabilă, pentru că arată prea multe fațete deodată. Zadarnic caută sculptorul să se situeze într-un punct de vedere unic; spectatorul care se învâрте în jurul figurii își poate alege o sută de puncte de vedere diferite numai pe cel bun nu, și se întâmplă adesea - lucru umilitor pentru un artist - ca o lumină întâmplătoare, un efect al lămpii, să dezvăluie o frumusețe, alta decât cea la care se gândise el. Un tablou nu este decât ceea ce vrea el să fie; altă cale de a-l privi altfel decât așa cum l-a văzut pictorul nu există. Pictura nu are decât un singur punct de vedere; ea este exclusiv despotică, de aceea și expresia pictorului este cu mult mai puternică.

Iată de ce este tot atât de greu să te pricepi în sculptură, pe cât de greu este să sculptezi prost. Am auzit pe cineva spunându-i sculptorului Préault: „Mă pricep la Michelangelo, la Jean Goujon, la Germain Pilon; dar habar n-am de sculptură”. E limpede că de sculptura *sculptierilor* vorbea,

sau cu alte cuvinte a Caraibilor. Ieșită din epoca sălbatică, sculptura nu este altceva, în cea mai măreață dezvoltare a ei, decât o artă complementară. Nu mai este vorba de a ciopli cu dibăcie figuri portative, ci de a sta cu umilință alături de pictură și arhitectură și de a le sluji intențiile. Catedralele se înalță spre cer și umplu miile de profunzimi ale abisurilor lor cu sculpturi care fac trup comun cu monumentul, sculpturi pictate - rețineți bine asta - și ale căror culori, pure și simple, dispuse însă într-o gamă aparte, se armonizează cu restul și completează efectul poetic al mar ei opere. Versailles își adăpostește gloata lui de statui sub umbrarele care le slujesc de fundal, sau sub jerbe de ape ce revarsă asupra lor mii de diamante de lumină. În toate marile epoci, sculptura este un complement; la început și la sfârșit, ea este o artă izolată.

De îndată ce sculptura îngăduie să fie privită de aproape, nu există fleacuri sau

copilării de la care un sculptor să se dea în lături și care să nu covârșească, triumfătoare, toate ciubucele și fetișurile.

DESPRE ȘCOLI ȘI LUCRĂTORI

Ați resimțit vreodată - voi toți cei pe care o curiozitate de hoinar v-a târât în câte o răzmeriță - ați resimțit voi ca și mine aceeași bucurie văzând un paznic al liniștii publice - fie el polițai ori paznic de noapte, ori ofițer, militar sadea - altoind un republican? Și, tot ca și mine, v-ați spus și voi în adâncul inimii: „Altoiește-l, croiește-l, mai arde-i una polițaiul tatii, pentru că, pentru altoirea asta supremă, eu te ador și te asemuiesc lui Jupiter, marele făcător de dreptate. Individul pe care tu îl altoiești e vrăjmașul rozelor și al miresmei, e un fanatic al ustensilelor; e dușmanul lui Watteau și al lui Rafaël, e vrăjmașul înfocat al luxului, al artelor, literelor, iconoclast jurat, călăul lui Venus și al lui Apolo! Lucrător umil și anonim, el nu mai vrea să trudească la trandafirii și parfumurile publice - el, neștiutorul, vrea să

fie liber, dar nu e în stare să înființeze un atelier de flori și parfumuri noi. Și atunci altoiește-l, altoiește cu religiozitate omoplații anarhistului!¹

La fel trebuie filozofii și criticii să altoiască fără milă pe maimuțele artistice, lucrători emancipați, care urăsc forța și suveranitatea geniului.

Puneți față în față epoca prezentă și pe cele trecute; când ieșiți dintr-un salon de pictură sau dintr-o biserică de curând zugrăvită, duceți-vă să vă odihniți ochii într-un muzeu străvechi și comparați diferențele.

Într-unul, agitație, harababură de stiluri și culori, cacofonie de tonuri, trivialități cât toate zilele de mari, prozaismul gesturilor și al atitudinilor, noblețea convenției, *poncife* de toate soiurile, și toate acestea vizibile și clare,

¹ Aud de multe ori lumea plângându se de teatrul modern; îi lipsește se zice - originalitatea, pentru că nu mai aduce tipuri. Dar republicanul ce e? Cu el ce facem? Nu e el indispensabil oricărei comedii care vrea să fie veselă, și nu e el personajul care și a depășit starea socială și s-a făcut marchiz?

nu numai în tablourile puse unele deasupra altora, dar chiar în același tablou: pe scurt, lipsa desăvârșită a unității, care are drept rezultat o oboseală înspăimântătoare pentru spirit ca și pentru ochi.

În celălalt, se simte acel respect ce-i face pe copii să-și scoată pălăriile, și-ți năpădește în suflet, întocmai ca pulberea de pe morminte și cavouri ce-ți tăie răsuflarea, și care nu e de fel efectul spoielii îngălbenite și al jegului lăsat de veacuri, ci al unității, al unității profunde. Căci o mare pictură venețiană distonează mai puțin alături de un Jules Romain, decât unele dintre tablourile noastre, și nu dintre cele mai proaste, puse unele lângă altele.

Această somptuozitate de costume, această noblețe a mișcărilor, noblețe adeseori de manieră, măreață și semeață însă, lipsa aceasta de mijloace mărunte și de procedee contradictorii sunt calități implicate toate în acest cuvânt: marea tradiție.

Acolo erau școli, aici sunt lucrători emancipați.

Școli existau și sub Ludovic al XV-lea, și sub Imperiu există una - o școală, adică o credință, sau cu alte cuvinte imposibilitatea îndoielii. Erau ucenici uniți prin principii comune ce răspundeau cuvântului de ordine al unui șef atotputernic pe care-l ajutau în toate lucrările lui.

Îndoiala, sau lipsă de credință și de naivitate, este un viciu ce caracterizează veacul acesta, pentru că nimeni nu se supune; iar naivitatea, care însemna dominația temperamentului în maniera de a picta, este un privilegiu divin de care mai toți sunt lipsiți.

Puțini oameni au dreptul să domnească, pentru că puțini vădesc o mare pasiune.

Și pentru că azi fiecare vrea să domnească, nimeni nu știe să se guverneze.

Astăzi, când fiecare e lăsat în voia sa, un maestru are mulți elevi ce îi sunt necunoscuți

și de care nu este răspunzător, iar înrâurirea sa, surdă și involuntară, se întinde dincolo de atelierul său, până-n acele zone în care gândirea lui nu poate fi înțeleasă.

Cei ce sunt mai aproape de cuvânt și de verbul dascălului, păstrează puritatea doctrinei și, prin supunere și prin tradiție, fac ceea ce maestrul face prin fatalitatea alcătuirii sale.

Dar, dincolo de acest cerc de familie, există o vastă lume de mediocrități, maimuțe de rase diferite și corcite, o întreagă seminție flotantă de metiși ce trec, toată ziua bună ziua, dintr-o țară în alta, duc cu ei doar acele obiceiuri care le convin și caută să-și plămădească un caracter printr-un sistem de împrumuturi care se bat cap în cap.

Există oameni care ar fura o bucată dintr-un tablou de Rembrandt, ar amesteca-o cu o operă concepută într-un sens diferit fără să modifice, fără să digere și fără să găsească lipiciul care s-o lipească.

Sunt unii care în aceeași zi trec de la negru la alb: ieri, colorști de șic, colorști fără patimă și fără originalitate; mâine, imitatori până la pângărire ai d-lui Ingres, fără ca aceasta să le placă mai mult, să le insufle o credință.

Cel ce intră astăzi în clasa maimuțelor, chiar a celor mai abile, nu este și nu va fi niciodată decât un pictor mediocru; altădată, ar fi fost un excelent lucrător. E pierdut, așadar, pentru el și pentru toți.

Iată de ce, în scopul mântuirii lor, chiar al fericirii lor, ar fi fost poate mult mai bine ca cei de un temperament călduț să fie supuși biciuielii unei credințe puternice; pentru că cei puternici sunt rari și trebuie să fii astăzi un Delacroix sau un Ingres ca să supraviețuiești și să strălucești în haosul unei libertăți istovitoare și sterile.

Maimuțele sunt republicanii artei, iar starea actuală a picturii este rodul unei libertăți anarhice care proslăvește individul,

oricât de slab ar fi el, în detrimentul asociațiilor, adică al școlilor.

În școli, care nu sunt altceva decât forța invenției organizată, indivizii cu adevărat demni de acest nume îi absorb pe cei slabi; și pe bună dreptate, căci o producție vastă nu este decât o gândire cu o mie de brațe.

Această proslăvire a individului a făcut necesară împărțirea la nesfârșit a teritoriului artei. Libertatea absolută și divergentă a fiecăruia, diviziunea strădaniilor și fărâmițarea voinței umane au adus cu ele slăbiciunea de față, îndoiala și sărăcia aceasta de inventivitate; câțiva excentrici, sublimi și maladivi, nu izbutesc să păstreze cumpăna dezordinii acesteia care mișună de mediocrități. Individualitatea - această mică proprietate - a devorat originalitatea colectivă; și așa precum s-a demonstrat într-un capitol celebru al unei lucrări literare romantice cum că romanul a ucis

monumentul, ¹ se poate prea bine spune pentru vremurile noastre că pictorul a ucis pictura.

¹*Este vorba de romanul Notre Dame de Paris de Victor Hugo (N.T.).*

DESPRE EROISMUL VIEȚII MODERNE

Mulți vor atribui decăderea picturii decăderii moravurilor¹. Prejudecata aceasta de atelier, cu circulație și în public, este o proastă scuză pentru artiști. Pentru că ei erau interesați să înfățișeze fără încetare trecutul; sarcina este mai ușoară, iar trândăvia își află aici justificarea.

E drept că marea tradiție s-a năruit și că cea nouă nu s-a format încă.

Dar ce era această mare tradiție dacă nu idealizarea obișnuită și de rând a vieții antice, o viață aspră și belicoasă, o stare de defensivă a fiecărui individ care îi dădea obișnuința mișcărilor serioase, a atitudinilor majestuoase sau violente. Adăugați la aceasta pompa publică ce se răsfrângea și

¹ A nu se confunda această decadență cu precedenta: una privește publicul și sentimentele sale, iar cealaltă nu privește decât atelierelor.

asupra vieții intime. Viața antică reprezenta¹ mult; ea era făcută mai cu seamă pentru plăcerea ochilor, iar acest păgânism de fiecare zi a slujit de minune artele.

Înainte de a cerceta care poate fi aspectul epic al vieții moderne și de a dovedi, cu ajutorul exemplelor, că epoca noastră nu este mai puțin fecundă decât cele trecute, în motive sublime, se poate afirma că de vreme ce toate secolele și toate popoarele și-au avut frumusețea lor, o avem și noi, în chip inevitabil, pe a noastră. E în firea lucrurilor.

Toate frumusețile, ca de altfel toate fenomenele posibile, conțin ceva etern și ceva trecător, absolut și special. Frumusețea absolută și eternă nu există, sau mai degrabă ea nu este decât o abstracțiune culeasă la suprafața generală a frumuseților diverse.

¹ *Reprezenta, în sensul unei comportări, poate exagerat retorice și demonstrative, presupunând un întreg aparat de gesturi convenționale; reprezenta, poate, în sensul pe care l acordă școala de teatru brechitiană astăzi (N.T.).*

Elementul particular al fiecărei frumuseți vine din pasiuni și, de vreme ce noi avem propriile noastre pasiuni, avem deopotrivă și frumusețea noastră.

Lăsând de o parte pe Hercule de pe muntele Oeta, pe Cato din Utica și pe Cleopatra, ale căror sinucideri nu sunt sinucideri moderne¹, ce alte sinucideri vedeți dvs. În tablourile vechi? În toate existențele păgâne, sortite poftelor, nu veți găsi sinuciderea lui Jean-Jacques sau măcar sinuciderea stranie și minunată a lui Raphael de Valentin.

Cât despre frac, coaja eroului modern - deși a trecut timpul când ucenicii în ale picturii se îmbrăcau ca mamamușii² și fumau

¹*Unul se omoară pentru că arsurile veșmântului devin de neîndurat; celălalt pentru că nu mai poate face nimic pentru libertate, iar această regină voluptuoasă se sinucide pentru că își pierde tronul și amantul; dar nici unul nu se autodistruge pentru a și schimba pielea printr o metempsihoză.*

²*Mamamoussi - nume dat de Molière în Burghezul gentilom unei pretinse demnități turcești inventată de el (N.T.)*

din canardiere¹, atelierele și lumea sunt încă pline de oameni care ar dori să-l poetizeze pe Antony² cu o mantă grecească sau un veșmânt din două părți.

Și totuși, veșmântul ăsta năpăstuit atât de mult, nu-și are el frumusețea și farmecul său indigen? Nu este el oare veșmântul necesar epocii noastre, suferindă și purtând până și pe umerii ei negri și slabi simbolul unui doliu etern? Observați că fracul și redingota nu numai că își au frumusețea lor politică, care este expresia egalității universale, dar au și o frumusețe poetică care este expresia sufletului public; o uriașă defilare de ciocli, ciocli politici, ciocli îndrăgostiți, ciocli burghezi. Cu toții nu facem altceva decât să slujim la cine știe ce înmormântare.

O uniformă tristă, dezolantă, e dovada

¹*De la canard - rață, în limba franceză; armă cu care se împușca rațele sălbatice (N.T.).*

²*Se referă la personajul titular al dramei Antony de Alexandre Dumas tatăl (1831), care glorifică pasiunea melancolică și fatală (N.T.).*

egalității; cât despre excentrici, ale căror culori violente și țipătoare atrăgeau privirile, se mulțumesc astăzi cu nuanța desenului și mai degrabă a croielii decât a coloritului. Cutele acestea, care se zbârcesc și dau târcoale ca șerpilor la carnea fragedă, nu-și au și ele grația lor maiestuoasă?

D-nii Eugène Lămi și L. Gavarni, care nu sunt totuși niște genii superioare, au înțeles aceasta prea bine: unul e poetul dandysmului oficial; celălalt, poetul dandysmului întâmplător, ocazional. Aruncându-și din nou ochii peste cartea *Despre dandysm* a d-lui Jules Barbey d'Aurevilly, cititorul va vedea limpede că dandysmul este o treabă modernă și care se datorează unor cauze cu totul noi.

Să nu răbufnească însă puternic ceata coloriştilor; căci, fiind foarte anevoioasă, sarcina le e cu atât mai încărcată de glorie. Marii colorişti ştiu să dea impresia de culoare cu un frac, o cravată albă și un fond cenușiu.

Și ca să ajungem la chestiunea principală și esențială, adică de a ști dacă avem o frumusețe deosebită, inerentă unor pasiuni noi - bag de seamă că cea mai mare parte a artiștilor care au abordat subiecte moderne s-au mulțumit cu subiecte publice și oficiale, cu victoriile noastre și cu eroismul nostru politic. Ba, mai mult, le fac strâmbând din nas, plictisiți, fiind comandate de guvernul care-i plătește.

Există totuși subiecte aparte, care sunt. Într-un fel, mult mai eroice.

Spectacolul vieții elegante și al miilor de existențe pasagere, ce circulă prin subteranele unui mare oraș - criminali și femei întreținute - iată cum *Gazette des Tribunaux* și *Moniteur* ne dovedesc că nu trebuie decât să căscăm ochii pentru a ne cunoaște eroismul.

Dacă un ministru, hărțuit de curiozitatea neobrăzată a opoziției, și-a manifestat - o dată pentru totdeauna - cu acea suverană

elocință ce-l caracterizează disprețul și dezgustul său pentru toate opozițiile, ignorante și cicălitoare, în seara acelei zile, puteți auzi pe Boulevard des Italiens, circulând în jurul dumneavoastră aceste vorbe: „Ai fost la Cameră astăzi? L-ai văzut pe ministru? Ce frumos era! N-am văzut niciodată ceva mai mândru.”

Există deci o frumusețe și un eroism modern.

Și mai departe: „Se pare că F... sau K... este însărcinat să execute o medalie pe această temă; dar nu va ști s-o facă; nu poate el pricepe aceste lucruri”.

Există deci artiști mai mult sau mai puțin înzestrați să priceapă frumusețea modernă.

Sau: „Sublimul B...! Pirații lui Byron sunt niște pigmei pe lângă el și mult mai puțin disprețuitori. Îți vine să crezi că l-a îmbrâncit pe abatele Montés și că a alergat, sus, pe ghilotină strigând: Lăsați-mi neîntinat curajul!”

Această frază face aluzie la funebra fanfaronadă a unui criminal, a unui mare protestatar, sănătos, cu mintea întreagă și a cărui cutezanță sălbatică nu a plecat capul în fața supremei mașini.

Toate aceste cuvinte care vă țâșnesc din gură dovedesc că credeți într-o frumusețe nouă și deosebită, care nu este aceea a unui Achile sau Agamemnon.

Viața Parisului este bogată în subiecte poetice și minunate. Minunăția ne învăluie și ne adapă ca și atmosferă; atâta doar, că nu o vedem.

Nudul, acest lucru atât de drag artiștilor, acest element necesar succesului, este la fel de frecvent și de necesar ca și pe vremuri: În pat, în baie, în amfiteatru. Mijloacele și motivele picturii sunt și ele abundente și variate; dar există un element nou care este frumusețea modernă.

Pentru că eroii Iliadei nu vă ajung nici până la glezne, oh! Tu Vautrin, oh! Tu Rastignac,

oh! Tu Birotteau, și dumneata Fontanarès,
care n-ați îndrăznit să vă destăinuți în fața
lumii durerile de sub fracul funebru și
convulsionat pe care-l purtăm cu toții; și
dumneata, oh! Honoré de Balzac, dumneata
cel mai eroic, cel mai ciudat, cel mai romantic
și cel mai poetic dintre toate personajele pe
care ți le-ai smuls din sân!

III. MUZEUL CLASIC AL BAZARULUI BONNE-NOUVELLE

La fiecare o mie de ani apare câte o idee de duh. Așa încât să ne socotim fericiți că înlăuntrul existenței noastre am avut anul 1846; pentru că anul 1846 a prilejuit entuziaștilor sinceri ai artelor frumoase bucuria a zece tablouri de David și unsprezece de Ingres. Expozițiile noastre anuale, turbulente, țipătoare, violente și îmbulzite, nu ne pot da o imagine a acesteia din urmă, calmă, blândă și serioasă ca o odaie de lucru. Lăsând de o parte pe cei doi pictori iluștri pe care i-am pomenit, mai puteți prețui aici lucrările pline de noblețe ale lui Guérin și Girodet, acești maeștri cutezători și gingași totodată, continuatori mândri ai lui David, ca și ai mândrului Cimabue din genul clasic, precum și încântătoarele piese ale lui Prud'hon, acest

frate întru romantism al lui André Chénier.

Înainte de a supune cititorilor un catalog, ca și o părere despre principalele opere, se cuvine să reținem un fapt destul de ciudat ce ar putea să le prilejuiască destule gânduri triste. Expoziția de față este organizată în beneficiul casei de ajutorare a artiștilor, adică a unei anumite clase de nevoiași, cei mai nobili și mai merituoși de vreme ce ei muncesc pentru cea mai aleasă plăcere a societății. Nevoiașii - ceilalți - au venit de îndată să-și ceară drepturile. Degeaba li s-a oferit participarea pe învoială; prăpădiții noștri plini de viclenie și că unii ce se pricep la afaceri, bănuind aici una de soi, au preferat să-și ia drepturile. N-ar fi oare timpul să mai punem stavilă acestei mode de umanitarism stângaci, care ne face, zi de zi, așa săraci cum suntem, victimele altor săraci? Mila e, fără îndoială, o treabă frumoasă; dar nu și-ar putea ea oare săvârși binefacerile fără. Să încuviințeze temutele

razii prin punga muncitorilor?

Un muzicant care crăpa de foame și-a aranjat într-o zi un concert modest; prilej ca cei nevoiași să dea buzna în sala de concert; toată afacerea fiind cam în doi peri și cam pe tocmite, era vorba de vreo două sute de franci - nevoiașii și-au luat zborul cu aripile încărcate de pradă; concertul a realizat cincizeci de franci, iar violonistul înfometat imploră un loc pentru loviții soartei¹, ca supranumerar, la Curtea Miracolelor! Astea sunt faptele; cititorul să le judece.

Mai întâi, clasică expoziție nu s-a bucurat decât de un succes de doamne-ajută printre junii noștri artiști. Cei mai mulți dintre acești domni plini de ei - ale căror nume nu le vom cita - și care reprezintă destul de bine în artă pe adepții falsei școli romantice în poezie - și nici numele acestora nu le vom cita - nu pot

¹ *Sabouleux*: nume dat odinioară cerșetorilor care i imitau pe epileptici (*Termen de argou*) (N.T.)

pricepe nimic din lecțiile acestea severe de pictură revoluționară, o pictură care se lipsește cu dragă inimă de farmec ca și de izul morbid și care trăiește mai ales prin gândire și prin suflet - o pictură amară ca și revoluția ce i-a dat naștere. Ca să se ridice atât de sus, ucenicii noștri sunt prea șmecheri și știu picta prea bine. Culoarea i-a orbit, și nu mai pot vedea și cercetă în trecut austera filiație a romantismului, această expresie a societății moderne. Să-i lăsăm deci pe acești tineri bătrâni să râdă și să-și irosească vremea în pace și să ne ocupăm de maeștrii noștri.

Între cele zece lucrări ale lui David, principalele sunt *Marat*, *Moartea lui Socrate*, *Bonaparte pe Muntele Saint-Bernard*, *Telemac și Euharis*.

Divinul Marat, cu un braț atârănându-i din cadă și ținând alene ultima sa pană de scris, cu pieptul străpuns de o rană *sacrilegiu*, își dă ultima suflare. Pe pupitrul verde așezat în

fața sa, mâna mai ține încă scrisoarea perfidă: „Cetățene, este de ajuns să fiu foarte nefericită ca să mă pot bucura de bunăvoința dumitale”. Apa din baie este înroșită de sânge, hârtia este și ea însângерată; pe jos zace un cuțit mare de bucătărie, mânjit de sânge; pe un suport jalnic din lemn, care compune mobilierul de lucru al neostenitului gazetar, se poate citi: „Lui Marat, David”. Toate amănuntele acestea sunt istorice și reale, ca un roman de Balzac; aici este și dramă, trăind în toată jalnica ei oroare și, printr-un tur de forță ciudat, care face din această pictură capodopera lui David și una din marile curiozități ale artei moderne, ea neavând nimic trivial și nici mârșav. Și lucrul cel mai uimitor în acest poem neobișnuit este că a fost pictat cu o extremă repeziciune și dacă te gândești la frumusețea desenului ești de-a dreptul uluit. Asta este pâinea celor puternici și triumful spiritualismului; crudă ca și natura, pânza asta poartă în ea toată

mireasma idealului. Unde era deci acea urâtenie pe care sfânta Moarte a șters-o atât de repede cu vârful aripei sale? De acum înainte, Marat îl poate desfide pe Apolo, căci Moartea l-a sărutat cu buze de îndrăgostită, iar el se odihnește în liniștea propriei lui prefaceri. Există în această operă ceva înduioșător și tăios totodată; în aerul rece al acestei odăi, pe zidurile reci, în jurul acestei băi reci și funebre, un suflet dă târcoale. Ne veți îngădui, voi, politicieni ai tuturor partidelor, și chiar voi cumpliți liberali de la 1845, ne veți îngădui să ne înduioșăm în fața capodoperei lui David? Pictura aceasta este un dar făcut patriei îndurerate, iar lacrimile noastre nu-s primejdioase.

Acestui tablou îi corespundea, la Convențiune, *Moartea lui Lepelletier Saint-Fargeau*. Cât despre acesta din urmă el a dispărut într-un chip cu totul misterios; familia convenționalului le-a plătit, se zice, 40 000 de franci moștenitorilor lui David; mai

mult nu vom spune o vorbă de teamă să nu calomniem niște oameni, pe care suntem nevoiți să-i socotim nevinovați¹.

Moartea lui Socrate este o admirabilă compoziție cunoscută de toată lumea, dar care, ca aspect, e destul de banală și te face să te gândești la dl. Duval-Lacamus (tatăl). Fie ca umbra lui David să ne ierte!

Tabloul *Bonaparte pe muntele Saint-Bernard* este poate - împreună cu cel din *Bătălia de la Eylau*, al lui Gros - singurul Bonaparte poetic și grandios pe care-l posedă Franța.

Telemac și Euharis a fost făcut în Belgia, în timpul exilului marelui maestru. Este un tablou fermecător care are aerul, ca și *Elena și Paris*, că nutrește un sentiment de gelozie față de picturile delicate și visătoare ale lui

¹Tabloul acesta era poate chiar mai surprinzător decât *Marat. Lepelletier Saint-Fargeau* sta întins, cât era de lung, pe o saltea. Deasupra, o sabie misterioasă, coborând din tavan, atârna perpendicular pe cap, iar pe sabie se putea citi: „Paris, garda personală”.

Guérin,

Dintre cele două personaje, Telemac este mai seducător. E de presupus că artistul s-a slujit, spre a-l desena, de un model feminin.

Guérin este prezent cu două schițe, dintre care una, *Moartea lui Priam*, este o minune. Se regăsesc aici toate însușirile dramatice și pseudo-fantastice ale autorului tabloului *Tezeu și Hipolit*.

Este neîndoielnic că Guérin s-a preocupat întotdeauna de melodramă.

Această schiță este inspirată de versurile lui Virgiliu. Poate fi văzută aici Casandra cu mâinile legate și smulsă din templul Minervei, iar pe crudul Pyrus târând de plete bătrânețea tremurândă a lui Priam și înjunghiindu-l la picioarele altarului. De ce a fost ascunsă cu atâta grijă această schiță? Dl. Cogniet, unul dintre cei ce au poruncit această sărbătoare, să-i poarte oare pică venerabilului său maestru?

Hipocrate refuzând darurile lui Artaxerxes

de Girodet, s-a înapoiat de la Școala de medicină spre a face să i se admire superbul său aranjament, finisarea excelentă și amănuntele spirituale. Există în acest tablou, lucru ciudat, însușiri speciale și o mulțime de intenții care amintesc, într-un alt sistem de execuție, foarte bunele pânze ale d-lui Robert-Fleury. Am fi dorit să vedem la expoziția Bonne-Nouvelle câteva compoziții ale lui Girodet care ar fi exprimat foarte bine partea profund poetică a talentului său. (Vezi *Endymion* și *Atala*.) Girodet l-a tradus pe Anacreon, iar penelul său s-a adăpat întotdeauna la izvoarele cele mai literare.

Baronul Gérard a fost în artă ceea ce fusese și în salonul său, amfitrionul care dorea să fie pe placul tuturor, și tocmai acest eclectism de curtezan i-a venit de hac. David, Guérin și Girodet au rămas rămășițe neclintite și invulnerabile ale acestei mari școli, iar Gérard n-a lăsat în urma lui decât reputația unui bărbat amabil și foarte

spiritual. De altfel, el a fost acela care a vestit venirea lui Eugène Delacroix și care a spus: „Ni s-a născut un pictor. Este un om care se ridică deasupra tuturor”.

Gros bi Géricault, fără a avea finețea, delicatețea, judecata atotstăpânitoare sau asprimea severă a înaintașilor lor, au fost temperamente generoase. Există aici un crochiu al lui Gros, *Regele Lear și fiicele sale*, pătrunzător și foarte ciudat; mărturie a unei bogate imaginații.

Iată-ne ajunși la amabilul Prud'hon pe care unii au și cutezat să-l prefere lui Correggio; Prud'hon, acest amestec surprinzător, Prud'hon, acest poet și pictor, care, în fața pânzelor lui David, visa culoarea. Desenul gras, invizibil și viclean, care șerpuiește sub culoare, este, dacă ținem seama mai ales de epocă, un subiect legitim de uimire, încă multă vreme artiștii nu vor fi atât de căliți sufletește încât să pășească spre desfătărilor amare ale lui David și Girodet. Delicioasele

șotii ale lui Prud'hon vor fi, deci, ca o pregătire. Am remarcat mai cu seamă un mic tablou, *Venus și Adonis*, care-i va da, fără doar și poate, de gândit d-lui Diaz.

Dl. Ingres își desfășoară cu mândrie, într-un salon special, unsprezece tablouri, adică întreaga sa viață, sau măcar mostre din fiecare epocă - pe scurt, toată Geneza geniului său. Dl. Ingres refuză de multă vreme să expună la Salon, și, după părerea noastră, nu are dreptate. Minunatul său talent este mereu mai mult sau mai puțin terfelit în viitoarea acestor îmbulzeli, în care publicul, zăpăcit și obosit, îndură legea celui care țipă mai tare. Dl. Delacroix trebuie să dea dovadă de un curaj supraomenesc pentru a înfrunta, an de an, atâta împrășcare cu noroi. Cât despre dl. Ingres, înzestrat cu o răbdare nu mai mică, dacă nu chiar cu o îndrăzneală la fel de generoasă, aștepta, de o parte, să-i vină timpul prielnic. Prilejul s-a ivit și dl. Ingres l-a folosit cu măiestrie. Ne

lipsește spațiul și poate chiar și limbajul spre a lăuda cum se cuvine tabloul *Stratonice*, care l-ar fi uimit și pe Poussin, *Marea Odaliscă*, ce l-ar fi tulburat pe Rafaël, *Mica Odaliscă*, această încântătoare și bizară fantezie ce nu are vreun precedent în arta veche, ca și portretele d-nilor Bertin, Molé și al d-nei d'Haussonville - adevărate portrete, adică reconstituirea ideală a insului; atât doar că socotim util să punem la punct câteva prejudecăți deosebite care circulă pe seama d-lui Ingres în sânul unei anumite lumi, ale cărei urechi au o memorie mai bună decât ochii. Este știut și recunoscut că pictura d-lui Ingres este cenușie. Deschide ochii, națiune neghioabă, și spune dacă ai văzut vreodată o pictură mai strălucitoare și mai vizionară și chiar o mai bună alegere a tonurilor? În cea de-a doua *Odaliscă*, căutarea aceasta este excesivă și, în ciuda numărului mare de tonuri, ele sunt înzestrate cu o distincție cu totul deosebită.

Este știut de asemenea că dl. Ingres este un mare desenator stângaci care nu cunoaște perspectiva aeriană și că pictura sa este plată ca un mozaic chinezesc; n-avem nimic altceva de spus decât să comparăm tabloul *Stratonice* - unde o complicație enormă de tonuri și efecte luminoase nu împiedică armonia - cu *Thamar*, unde dl. Vernet a rezolvat o problemă de necrezut: adică de-a face în același timp pictura cea mai țipătoare dar și cea mai obscură și cea mai încurcată. În ce ne privește, ceva mai anapoda n-am văzut nicicând. Unul din lucrurile care, după părerea noastră, disting mai cu osebire talentul d-lui Ingres este dragostea față de femeie. Libertinajul său este serios și plin de convingere. Dl. Ingres nu este niciodată atât de fericit și nici atât de puternic ca atunci când geniul său se ia la întrecere cu nurii unei tinere frumuseți. Mușchii, sinuozitățile cărnii, umbrele gropițelor, unduirile deluroase ale pielii, nimic nu lipsește. Dacă

insula Cytera i-ar comanda un tablou d-lui Ingres, fără doar și poate că opera n-ar fi atât de zglobie și de surâzătoare ca a lui Watteau, în schimb ar fi robustă și sățioasă ca dragostea antică¹.

Am revăzut cu plăcere cele trei mici tablouri ale d-lui Delaroche *Richelieu*, *Mazarin* și *Asasinarea ducelui de Guise*. Sunt opere fermecătoare situate în regiunile mediane ale talentului și ale bunului gust. De ce suferă oare dl. Delaroche de boala marilor tablouri? Vai! Ele sunt atât de mici; o picătură de benzină într-un butoi.

Dl. Cogniet a ocupat cel mai bun loc din sală; acolo și-a pus el *Tintoretto*. Dl. Ary Scheffer este un bărbat cu un talent excepțional, sau mai degrabă cu o imaginație fericită, dar care prea și-a schimbat maniera

¹ Există în desenul d-lui Ingres o preocupare de un gust deosebit, rafinamente extreme, datorate poate unor mijloace speciale. De pildă, n am fi surprinși dacă am afla că a folosit ca model o negresă spre a acuza mai viguros, în *Odaliscă*, anumite părți mai dezvoltate și anume strunguiri ale trupului.

pentru a avea una ca lumea; este un poet sentimental care mânjește pânze.

N-am văzut nimic de Delacroix și iată un motiv în plus să vorbim despre el. Noi, cu inimile noastre de oameni cinstiți, credem cu naivitate că dacă d-nii comisari nu l-au asociat pe șeful școlii actuale la această sărbătoare artistică este pentru că, neînțelegând rudenia misterioasă care-l unește de școala revoluționară din care a purces, ei vroiau mai ales unitate și un aspect uniform în selecția lor; iar noi judecăm acest lucru dacă nu demn de laudă, măcar de iertare. Dar punct. Nu există Delacroix, pentru că dl. Delacroix nu este un pictor, ci un gazetar; cel puțin așa i s-a răspuns unui amic de-al nostru, care își asumase misiunea de a le cere o mică lămurire în legătură cu acest subiect. Nu vrem să-l divulgăm pe autorul acestei vorbe de duh, susținut și confirmat de o sumedenie de glume proaste și necuviincioase pe care

acești domni și le-au permis la adresa marelui nostru pictor. Avem aici mai degrabă un motiv de plâns decât de râs. Dl. Cogniet, care l-a ascuns atât de bine pe ilustrul său maestru, să se fi temut oare să-l susțină pe ilustrul său discipol? Dl. Dubuffe s-ar fi purtat mai cuviincios. Fără îndoială acești domni ar fi foarte demni de respect din pricina slăbiciunilor lor, dacă n-ar fi răi și invidioși.

Am auzit de nenumărate ori tineri artiști plângându-se din pricina burghezului și înfățișându-l ca pe dușmanul oricărui lucru mare și frumos. E aici o idee falsă pe care a venit timpul s-o limpezim. Există un lucru de o mie de ori mai primejdios decât burghezul, acesta este artistul burghez, care a fost creat pentru a se interpune între public și geniu; el îl ascunde pe unul de celălalt. Burghezul care are puține noțiuni științifice se duce încotro îl împinge marea chemare a artistului-burghez. Dacă acesta ar fi suprimat, băcanul l-ar

purta pe E. Delacroix în triumf. Băcanul este un lucru mare, o ființă cerească ce trebuie respectată, *homo bonae voluntatis*¹. Nu-l luați peste picior pentru că vrea să iasă din sfera lui și să aspire, sublimă creatură, la zonele înalte. El vrea să se emoționeze, vrea să simtă, să cunoască, să viseze așa cum iubește; vrea să fie complet; vă cere în fiecare zi fărâma sa de artă și de poezie, și voi îl jegmăniți! El mănâncă din Cogniet și asta dovedește că bună lui voință e mare cât infinitul. Oferiți-i o capodoperă, o va digera și se va simți cu atât mai bine!

¹*Om plin de bunăvoință (în latină, în original) (N.T.)*

IV. EXPOZIȚIA UNIVERSALĂ DIN 1855 ARTE FRUMOASE

1

METODĂ A CRITICII. DESPRE IDEEA MODERNĂ DE PROGRES APLICATĂ ÎN ARTELE FRUMOASE. DEPLASAREA VITALITĂȚII

Puține sunt îndeletnicirile atât de interesante, de îndrăgite, atât de pline de surprize și de revelații pentru un critic, pentru un visător al căror spirit este înclinat spre generalizare ca și spre cercetarea amănuntelor, sau ca să mă exprim mai bine, spre ideea de ordine și de ierarhie universală, cum este aceea de a face comparația între națiuni și respectivele lor înfăptuiri. Când spun ierarhie, nu vreau să afirm supremația unei națiuni asupra alteia. Dar cu toate că în

natură există plante mai mult sau mai puțin sfinte, forme mai mult sau mai puțin spirituale, animale mai mult sau mai puțin sacre, și cu toate că instigat de imensa analogie universală ești îndreptățit a trage concluzia că anumite națiuni - aceste animale uriașe al căror organism este adecvat mediului lor - au fost pregătite și educate de Providență în vederea unui scop determinat, mai mult sau mai puțin înălțător, mai mult sau mai puțin apropiat de ceruri - eu nu vreau să fac aici altceva decât să afirm *egala* lor utilitate în ochii *CELUI* care este cu neputință de definit, nu vreau să afirm decât miraculosul sprijin pe care ele și-l dau în sânul armoniei universului.

Cititorul, cât de cât familiarizat în singurătatea lui (și încă mult mai bine decât cu ajutorul cărților) cu aceste vaste contemplații, poate ghici unde vreau să ajung; și ca să curm pe loc orice divagații sau ezitări stilistice printr-o întrebare echivalentă

aproape cu o formulă-întrebare pe care o adresez oricărui om de bună credință cu condiția ca el să fi meditat nițel și să fi călătorit un pic - ce ar face, ce ar spune, întreb, un Winckelmann modern (suntem sătui de acești Winckelmanni până peste cap, națiunea se sufocă din pricina lor, dar trântorii se dau în vânt după ei), ce ar spune el în fața unui produs chinezesc, produs straniu, bizar, contorsionat ca formă, intens în culoare și uneori delicat până la leșin? Și totuși el este o mostră a frumuseții universale; dar pentru a se face înțeles, e nevoie ca criticul, spectatorul să opereze în el însuși o transformare misterioasă și așa, printr-un fenomen de voință ce înrăurește imaginația, învață el însuși să se integreze în mediul care a dat naștere acestei înfloriri neobișnuite. Puțini oameni au - pe deplin - harul ceresc al cosmopolitismului; dar într-o măsură sau alta îl pot dobândi toți. În privința aceasta cel mai bine înzestrați sunt

acei călători solitari care au trăit ani și ani de zile în adâncul pădurilor, în mijlocul preriilor amețitoare și n-au avut alt tovarăș decât o pușcă, dar au meditat, au disecat și au scris. Nici o influență a școlii, nici un paradox universitar, nici o utopie pedagogică nu s-au interpus între ei și adevărul complex. Ei cunosc de minune nemuritorul și inevitabilul raport ce există între formă și funcțiune. Ei nu critica: ei contemplă, cercetează.

Dacă, în locul unui pedagog, iau un om de lume, un om inteligent și îl duc într-un ținut îndepărtat, sunt sigur că, dacă uimirea pe care o încearcă, debarcând, e mare, și dacă adaptarea este mai mult sau mai puțin îndelungată, mai mult sau mai puțin laborioasă, simpatia lui va fi, mai devreme sau mai târziu, până-ntr-atât de vie și pătrunzătoare că va naște în el o lume nouă de idei, o lume care va face parte integrantă din el și-l va întovărăși, sub formă de amintiri, până la moarte. Formele acestea de

construcție, care la început îi iritau ochiul său academic (orice popor este academic când le judecă pe celelalte, orice popor este barbar când este el judecat), toată lumea aceasta vegetală neliniștitoare pentru memoria lui încărcată de propriile-i amintiri, femeile și bărbații aceștia ai căror mușchi nu vibrează după canonul clasic din țara sa și al căror mers nu este cadențat după ritmul obișnuit, oamenii aceștia a căror privire nu e proiectată cu același magnetism, mirosul care nu e cel din odaia maternă, florile acestea misterioase a căror culoare profundă pătrunde despotice în ochi, în vreme ce formele lor îi sâcâie privirea, fructele al căror gust înșală, schimbă simțul și dezvăluie în cerul gurii idei ce țin de miros, toată lumea asta de armonii noi se va strecura încet în el, îl va pătrunde cu răbdare, ca aburul unei etuve aromatizate; toată această vitalitate necunoscută se va adăuga propriei sale vitalități; mii și mii de idei și senzații noi îi

vor îmbogăți dicționarul său de muritor de rând și s-ar putea chiar că, depășind măsura și transformând justiția în revoltă, să procedeze ca Sicambrul¹ convertit, adică să mistuiască în flăcări ceea ce adorase și să adore ceea ce mistuise în flăcări.

Ce ar spune oare, ce ar scrie - repet, în fața fenomenelor neobișnuite, unul din acei *profesori-jurați moderni* de estetică, cum îi numește Heinrich Heine, acest încântător spirit care dacă și-ar îndrepta mai des privirile spre divinitate ar fi un geniu? Smintitul doctrinar al Frumosului ar lua-o atunci razna, fără îndoială; zăvorit în oarba fortăreață a sistemului său, el ar blestema viața și natura, iar fanatismul său grec, italian sau parizian, l-ar face să interzică poporului ăstuia insolent să se bucure, să viseze sau să gândească cu ajutorul altor

¹E vorba de Clovis I, regele francilor căruia (când s-a convertit) arhiepiscopul i-a spus: „*Courbe la tête fier Sicambre, adore ce que tu has brûlé, brûle ce qui tu has adoré.*” (N.T.)

procedee decât ale sale; știință mângălită cu cerneală, gust de pripas, mai barbar decât barbarul, care a uitat culoarea cerului, forma plantelor, mișcarea și mirosul animalelor și ale cărui degete crispate, paralizate de pană, nu mai pot alerga cu agilitate pe imensa claviatură a corespondențelor.

Am încercat nu o dată, ca de altfel toți prietenii mei, să mă zăvoresc într-un sistem pentru ca de acolo să pot propovădui în voie. Dar un sistem este un soi de blestem care ne împinge la perpetuă renegare, trebuie neîncetat să inventezi alt sistem și truda asta e o cruntă pedeapsă. Și întotdeauna sistemul meu este frumos, vast, spațios, comod, curat și mai cu seamă neted; cel puțin așa mi se părea mie. Și întotdeauna un produs spontan, neașteptat al vitalității universale venea să dezmință știința mea infantilă și bătrânicioasă, fructul jalnic al utopiei. Zadarnic mă străduiam să-mi mut sau să-mi lărgesc criteriul, el era veșnic în întârziere

față de omul universal, și alerga fără încetare după frumosul multiform și versicolor, care se mișcă pe spiralele infinite ale vieții. Osândit fără încetare la umilința unei noi conversiuni, am luat o mare hotărâre. Ca să scap de oroarea acestor apostazii filozofice, m-am resemnat cu trufie să fiu modest: m-am mulțumit să simt; m-am întors să caut adăpost în impecabila naivitate. Cer iertare cu umilință spiritelor academice de tot soiul, ce populează diferitele ateliere ale fabricii noastre artistice. Acolo și-a găsit conștiința mea filozofică tihnă; și pot să afirm măcar, atât cât poate un om răspunde de virtuțile sale, că spiritul meu se bucură acum de o mai deplină imparțialitate.

Toată lumea își poate lesne închipui că, dacă oamenii chemați să dea glas frumosului s-ar conforma regulilor profesorilor-jurați, frumosul însuși ar dispărea de pe pământ, de vreme ce toate tipurile, toate ideile, toate senzațiile s-ar cufunda într-o vastă unitate,

monotonă și impersonală, nemărginită cât plictisul și neantul. Varietatea, condiție *sine qua non* a vieții, ar dispărea din viață. Și e atât de adevărat că în multiplele manifestări ale artei există ceva mereu nou ce va scăpa veșnic de sub călcâiul regulilor și analizelor școlare! Uimirea, care este una din marile plăceri prilejuite de artă și literatură, este legată de această varietate de tipuri și senzații. *Profesorul-jurat*, soi de tiran-mandarin, îmi face mereu impresia unui necredincios care se substituie lui Dumnezeu.

Aș merge chiar mai departe, să nu le fie cu supărare sofiștilor prea mândri care și-au cules știința de prin cărți, oricât de delicată și de anevoie de exprimat îmi va fi ideea, nu mă dau bătut și sper să izbutesc. *Frumosul este întotdeauna bizar*. Nu vreau să spun că este în chip voluntar, și în chip calculat bizar, căci în acest caz ar fi un monstru sărit de pe drumul vieții. Spun doar că el cuprinde întotdeauna puțină ciudățenie, o ciudățenie

naivă, nevoită, inconștientă și că această ciudățenie este cea care-l face în mod special să existe. Frumosul. Ciudățenia aceasta îi este marca, îi este caracteristică. Răsturnați propozițiunea și încercați să obțineți un *frumos banal*! Și atunci cum va putea această ciudățenie necesară, de neînțeles, nesfârșit de schimbătoare și depinzând de mediu, de climat, de obiceiuri, de rasă, de religie și de temperamentul artistului, cumva putea ea deci vreodată să fie dominată, îmbunătățită, redresată cu ajutorul legilor utopice concepute într-un mic templu științific oarecare de pe planetă, fără să riște o primejdie de moarte pentru arta însăși? Această doză de ciudățenie care constituie și definește individualitatea, fără de care nu există frumos, joacă în artă (fie ca exactitatea acestei comparații să aducă iertarea trivialității ei) rolul gustului său al dresului cu mirodenii în mâncăruri, mâncărurile diferențiindu-se unele de altele - abstracție

făcând de utilitatea lor sau de cantitatea de substanță nutritivă pe care o conțin - doar prin *ideea* pe care ele o dezvăluie limbii. Mă voi strădui deci, în glorioasa analiză a acestei frumoase Expoziții, atât de variată în elementele sale, atât de neliniștitoare prin varietatea ei, atât de derutantă pentru pedagogie, să mă dezbar de orice fel de pedanterie. Vor folosi alții îndeajuns jargonul atelierelor și vor încerca să strălucească în dauna artiștilor. Mie, erudiția mi se pare de multe ori copilărească și prea puțin convingătoare în sinea ei. Mi-ar fi prea ușor să perorez plin de subtilitate despre compoziția simetrică sau echilibrată, despre ponderea tonurilor sau despre tonuri calde și reci etc... Oh vanitate! Eu prefer să vorbesc în numele sentimentului, al moralei și al plăcerii. Nădăjduiesc că se vor găsi câteva persoane, savante dar fără pedanterie, care să ia *ignoranța* mea drept bun gust.

Se povestește că Balzac (și cine n-ar pleca

urechea cu respect la toate anecdotele, oricât de mărunte ar fi ele, în care să fie vorba despre acest mare geniu?), se povestește deci că Balzac nimerindu-se o dată în fața unui tablou frumos, un peisaj de iarnă plin de melancolie și de chiciură, prefirat cu case de țară și țărani pirpirii. - După ce a privit îndelung o căsuță din care ieșea un firicel de fum, a exclamat: „Ce frumos! Dar ce-or fi făcând oamenii în casa aceea? La ce s-or fi gândind ei, ce necazuri or avea? Recolta o fi fost bună? Cu siguranță că au de plătit datorii”.

Să râdă cine o vrea de dl. Balzac. Nu știu care pictor a avut cinstea să-l facă să vibreze, să-l neliniștească și să stârnească presupuneri în sufletul marelui romancier, dar cred că în felul acesta, cu încântătoarea lui naivitate, el ne-a dat o excelentă lecție de critica. Mi se va întâmpla și mie adesea să prețuiesc un tablou doar pentru sumedenia de gânduri sau visări ce va stârni în cugetul

meu. Pictura e o evocare, o operație magică (de am putea sonda în privința aceasta sufletul copilului!) și când personajul pe care-l evocăm, ideea căreia îi dăm viață se ridică înaintea noastră privindu-ne ochi în ochi, n-avem dreptul - sau cel puțin cred că ar fi culmea puerilității - să luăm în discuție formulele încântătorii ale vrăjitorului. Nu știu să existe problemă mai seducătoare pentru pedantism sau filozofism decât aceea de a ști în virtutea cărei legi artiștii cei mai opuși ca metodă dau glas acelorași idei și trezesc în noi sentimente asemănătoare.

Mai e o greșeală la ordinea zilei, de care țin să mă feresc ca de diavol. Vreau să mă refer la ideea de progres. Felinarul ăsta orb, plăsmuirea asta a filozofismului de azi, brevetată fără vreo cheazășie a naturii sau a divinității, lanterna asta modernă răspândește doar beznă peste toate obiectivele cunoașterii, libertatea se destramă, și pedeapsa se face nevăzută. Cel

ce vrea să privească limpede în istorie, trebuie să sufle mai întâi în felinarul ăsta perfid. Ideea aceasta caraghioasă, care a înflorit în putregaiul înfumurării moderne, l-a scutit pe fiecare de îndatorirea sa, l-a dezlegat de răspundere, i-a slobozit voința din toate legăturile în care era ținută de dragostea pentru frumos: iar semințiile astfel împutinate, dacă nebunia aceasta dureroasă va mai ține mult, se vor culca pe perna fatalismului, în somnul flecar al decrepitudinii. Această înfumurare este diagnosticul unei decadente care a început să se vadă prea mult.

Întrebați-l pe orice bun francez care citește zilnic ziarul său, la cafenea, întrebați-l ce înțelege el prin progres și va răspunde că progres înseamnă aburul, electricitatea și iluminatul cu gaz, minuni pe care romanii nu le cunoșteau și că descoperirile acestea dovedesc cu prisosință superioritatea noastră față de strămoși; până-ntr-atât i s-a cuibărit

bezna în nefericita-i scăfârlie, până-ntr-atât lucrurile de ordin material s-au încâlcit în creier cu altele de ordin spiritual! Până-ntr-atât e de americanizat bietul om de către filozofii săi zoocrați și industriași, că și-a pierdut simțul diferențelor ce caracterizează fenomenele lumii fizice și morale, pe cele ale lumii naturale și supranaturale.

Dacă o nație tâlmăcește astăzi problemă morală într-un sens mai gingaș decât acum un veac, asta înseamnă progres; lucrul e foarte clar. Dacă un artist dă anul acesta o lucrare care vădește mai multă știință sau forță imaginativă decât arătase anul trecut, nu încapă îndoială că el a progresat. Dacă pe piață produsele sunt astăzi mai bune și mai ieftine decât erau ieri, înseamnă că pe plan material progresul este incontestabil. Dar unde e, rogu-vă, cheazășia progresului de mâine? Căci discipolii filozofilor aburului și ai chibriturilor cu gămălie de chimicale pricep treaba asta cam așa: pentru ei progresul se

arată ca o serie nedefinită. Ce anume garantează așa ceva? Nimic, aş zice, decât credulitatea şi infatuarea domniilor voastre.

Las de o parte chestiunea de a şti dacă gâdilând omenirea direct proporţional cu noile plăceri pe care i le aduce, acest progres nedefinit n-ar deveni cea mai ingenioasă şi mai crudă tortură a sa, precum şi dacă, stăruind cu încăpăţânare în negarea de sine, el n-ar deveni un mod de sinucidere mereu reînnoit şi, dacă claustrat în cercul de foc, n-ar semăna mai degrabă cu scorpionul care se înţeapă cu propria şi cumplita-i coadă, acest veşnic *desideratum*, prilej pentru el de veşnică disperare.

Transpusă în planul imaginaţiei, ideea de progres (au existat cutezători şi furioşi ai logicii care au încercat s-o facă) se proiectează ca o grotescă absurditate, un grotesc ce capătă proporţii înspăimântătoare. Teza nu mai stă în picioare. Faptele sunt prea palpabile şi prea cunoscute. Ele sfidează

sofismul și-l înfruntă cu seninătate. Pe planul poeziei și al artei, un înnoitor are prea arareori un precursor. Căci înflorirea, oricare ar fi ea, e spontană, individuală. Signorelli să fie oare cel care a pregătit apariția lui Michelangelo? În Perugino să fi sălășluit oare Rafaël? Artistul nu se dezvăluie decât pe el însuși. El nu făgăduiește veacurilor ce-i vor urmă decât propriile sale opere. El nu depune cheazășie decât pentru propria sa persoană. Moare fără copii. El a fost propriul său rege, confesor și propriul său dumnezeu, în aceste fenomene își găsește adevărata aplicare faimoasă și furtunoasă formulă a lui Pierre Leroux.

Același lucru se petrece și cu națiunile care cultivă cu bucurie și succes artele imaginației. Actuala prosperitate nu e sigură, vai! Decât pentru un răstimp, destul de scurt. Aurora se afla cândva în Orient, apoi lumina s-a îndreptat spre sud, iar acum ea tâșnește din Occident. Franța, ce-i drept,

datorită situației centrale în lumea civilizată, pare a fi chemată să culeagă toate noțiunile și toată poezia înconjurătoare, ca să le redea celorlalte popoare măiestrit prelucrate și modelate. Dar nu trebuie să uităm niciodată că națiunile, uriașe ființe colective, sunt supuse acelorași legi ca și omul. Asemenea prunciei ele scâncesc, gângăvesc, se dezvoltă, cresc. Asemenea tinereții și maturității, ele dăruiesc opere înțelepte și cutezătoare. Și asemenea bătrâneții, ele moțăie apoi pe bogăția agonisită. Se întâmplă adesea ca tocmai principiul ce stă la temelia forței și dezvoltării lor să aducă și decăderea lor, mai cu seamă când principiul acesta, însuflețit odinioară de o ardoare cuceritoare, a devenit pentru cei mai mulți un soi de rutină. Și atunci, așa cum începusem să spun adineaori, vitalitatea se deplasează, se duce să viziteze alte tărâmuri și alte seminții, și nu trebuie să ne închipuim că noii veniți îi moștenesc în întregime pe strămoși, și că

primesc de la aceștia o doctrină statornicită. Se întâmplă adesea (s-a întâmplat în evul mediu) că totul fiind pierdut, să trebuiască să se refacă totul.

Cel care va vizita Expoziția universală cu ideea preconcepută de a găsi în Italia vlăstarele lui Da Vinci, Rafaël sau Michelangelo, în German a spiritul lui Albrecht Dürer, în Spania sufletul lui Zurbarân și Velâzquez, își pregătește o inutilă surpriză. Îmi lipsește și timpul și probabil n-am nici deajuns de multă știință ca să cercetez care sunt legile ce deplasează vitalitatea artistică și de ce sărăcește Dumnezeu națiile uneori doar pentru o vreme, alteori pentru totdeauna; mă mulțumesc să constat un fapt foarte frecvent în istorie. Trăim într-un secol în care trebuie repetate anumite banalități, într-un secol orgolios ce se închipuie deasupra pășaniilor Greciei și Romei.

Expoziția pictorilor englezi este foarte frumoasă, din cale afară de frumoasă și demnă de a fi studiată îndelung și cu răbdare. Aș vrea să încep prin preamărirea vecinilor noștri, a acestui popor atât de admirabil de înzestrat cu poeți și romancieri, a poporului lui Shakespeare, Crabbe și Byron, al lui Maturin și Godwin; al concetățenilor lui Reynolds, Hogarth și Gainsborough. Aș mai avea însă nevoie să-i studiez; scuza mea este excelentă; în numele unei politeți nețârmurite amân pe altă dată această trudă atât de plăcută. O amân ca s-o fac mai bine.

Încep deci cu o misiune mai ușoară: voi analiza în grabă pe principalii maeștrii ai școlii franceze, precum și elementele de progres sau fermentii prăbușirii pe care ea îi conține.

INGRES

Această expoziție franceză este, totodată, atât de vastă și în general alcătuită din piese atât de cunoscute, destul de deflorate până acum de curiozitatea pariziană, încât critica trebuie să caute să pătrundă mai degrabă în intimitatea temperamentului fiecărui artist și a mobilurilor ce-l fac să acționeze decât să analizeze, să povestească fiecare lucrare în amănunt.

Când David, acest astru rece, precum și Guérin și Girodet, sateliții săi istorici, în felul lor un soi de abstractizatori de chintesență, au apărut la orizontul artei, s-a produs o mare revoluție. Fără a analiza aici scopul pe care-l urmăreau, fără a-i verifica legitimitatea, fără a examina dacă nu cumva l-au depășit, să constatăm pur și simplu că au avut un scop, un mare scop, acela de a reacționa împotriva mult prea viilor și prea

nostimelor frivolități în privința cărora nu vreau să fac nici aprecieri, nici caracterizări; vreau să mai spun că acest scop ei l-au urmărit cu perseverență și că în lumina soarelui lor artificial ei au pășit cu o sinceritate, o hotărâre și o solidaritate demne de niște adevărați partizani. Când aspra idee s-a îmblânzit și a devenit mângâietoare sub penelul lui Gros, ea se și pierduse.

Mi-aduc foarte bine aminte ce uimitor respect învăluia pe vremea copilăriei noastre toate aceste figuri, fantastice, fără să vrea, toate aceste apariții academice; iar eu nu mă puteam uita fără un fel de teroare mistică la toți acești *bărbați frumoși*, *zvelți* și solemni, la toate aceste mironosițe de o voluptate clasică, unii salvându-și pudoarea pe sub copacii antici, alții după draperiile pedant transparente. Toată această lume, cu adevărat nefirească, se agită, sau mai degrabă poza într-o lumină verzuie, bizară tălmăcire a adevăratului soare. Dar acești

maeștri, prea slăviți odinioară și prea disprețuiți astăzi, au avut marele merit - dacă nu vrem să ne ocupăm prea îndeaproape de procedeele și sistemele lor ciudate - de a readuce caracterul francezului mai aproape de gustul pentru eroism. Această contemplare veșnică a istoriei grecești și române nu putea, la urma urmelor, să aibă decât o salvatoare influență stoică; numai că ei n-au fost întotdeauna atât de greci și de romani pe cât au vrut să pară. David, ce-i drept, nu a încetat o clipă să fie eroic, David neînduplecatul, despotul ațâțător. Cât despre Guérin și Girodet, nu ne-ar fi greu să descoperim la ei, de altfel foarte preocupați, asemenea profetului de duhul melodramei, câteva mici grăunțe ale corupției, câteva sinistre și amuzante simptome ale viitorului romantism. Nu vi se pare oare că această *Didon*¹ înveșmântată atât de prețios și de

¹*Pictură de Guérin (N.T.).*

teatral, tolănită languros sub soarele ce apune, ca o creolă cu nervii destinși, se înrudește mai degrabă cu primele viziuni ale lui Chateaubriand decât cu concepțiile lui Virgiliu, și că ochiul său umed înecat în vaporii unui keepsake¹ aproape că vestește anumite pariziene ale lui Balzac? Atala de Girodet este, orice-ar gândi unii farsori ce vor îmbătrâni curând, o dramă cu mult superioară unor sumedenii de nerozii moderne dezgustătoare.

Ne aflăm însă astăzi în fața unui bărbat cu o faimă uriașă și neîndoielnică, a cărui operă este cu mult mai greu de înțeles și de explicat. Am avut adineauri îndrăzneala, în legătură cu acești nefericiți pictori iluștri, să pronunț nereverențios cuvântul *eterocliți*. Nu mi se poate lua deci în nume de rău dacă, pentru a tălmăci senzația unor temperamente

¹Cuvânt englezesc ce înseamnă amintire. Album împodobit cu vignete și gravuri ce se obișnuia a fi dăruit în Franța, mai ales sub cel de al doilea Imperiu (N.T.)

artistice venite în contact cu lucrările d-lui Ingres, voi spune că ele se trezesc în fața unui *eteroclitism* cu mult mai misterios și mai complex decât cel al maeștrilor școlii republicane și imperiale, unde totuși el și-a avut punctul de pornire.

Înainte de a intra mai susținut în subiect, vreau să subliniez o primă impresie resimțită de multă lume și pe care și-o va aminti fără îndoială oricine de cum pătrunde în sanctuarul atribuit operelor d-lui Ingres. Această impresie, greu de descris, și care, într-un dozaj necunoscut, ține de neliniște, de plictiseală și de teamă, ne face să ne gândim, fără să vrem, la amețeala pricinuită de aerul rarefiat sau de atmosfera unui laborator de chimie, sau de conștiința că te afli într-un mediu halucinant, aș zice mai degrabă într-un mediu ce imită halucinantul; mediul unei lumi mecanice ce ne răscolește simțurile printr-un straniu ce este prea vizibil și palpabil. Aici nu mai e vorba de acel

respect copilăresc de care pomeneam adineaori și care ne cuprinde în fața *Sabinelor*, a lui *Marat* în baie, în fața *Potopului*, sau a melodramaticului *Brutus*. Este o senzație puternică, e drept - de ce să tăgăduim forța d-lui Ingres? - Dar de un ordin inferior, morbid aproape. E vorba de o senzație aproape negativă, dacă ne putem exprima astfel. Într-adevăr, și trebuie s-o mărturisim pe loc, celebrul pictor, revoluționar în felul său, are merite, are chiar farmece atât de incontestabile și ale căror izvoare le voi cerceta pe dată, încât ar fi pueril să nu constatăm aici o lipsă, o privațiune, o sărăcire în funcționarea calităților spirituale. Imaginația ce-i susținea pe acești mari maeștri, pierduți în gimnastica lor academică, imaginația, acesta regină a însușirilor, a dispărut.

Nu mai e imaginație, nu mai este nici mișcare. Nu voi merge cu necuviința și cu reaua-voință până acolo încât să spun că

acest lucru ține la dl. Ingres de resemnare; îi intuiesc îndeajuns caracterul ca să cred mai degrabă că din partea lui aceasta e o jertfire eroică, un sacrificiu pe altarul însușirilor pe care el le consideră, cu sinceritate, ca fiind cele mai mărețe și mai de seamă.

Din acest punct de vedere, și oricât ar părea de paradoxal, aceasta îl face să aducă a tânăr pictor al cărui debut ieșit din comun a avut loc de puțină vreme, luând aerul unei adevărate răzmerițe. Dl. Courbet, la rândul-i, este un muncitor zdravăn, o voință sălbatică și îndurătoare, iar rezultatele pe care le-a dobândit, și care pentru unii au de pe acum mai mult farmec decât cele ale marelui maestru al tradiției rafaeliene - fără doar și poate, din pricina masivității lor pozitive și a cinismului lor pătimăș - au, ca și la cei pe care-i aminteam mai sus, caracteristic faptul că vădesc un spirit sectar, nimicitor al însușirilor proprii. Politica, literatura produc și ele asemenea temperamente viguroase,

protestanți, asemenea anti-supranaturaliști, a căror singură îndreptățire stă într-un spirit de reacție uneori salutar. Providența ce veghează peste treburile picturii le asigură drept complici pe toți cei pe care ideea potrivnică atotstăpânitoare a făcut să le fie lehamite sau i-a persecutat. Deosebirea stă însă în aceea că sacrificiul eroic pe care dl. Ingres îl săvârșește întru cinstirea tradiției și ideii rafaeliene de frumos, dl. Courbet o săvârșește în avantajul naturii exterioare, pozitive, imediate, în războiul purtat de ei împotriva imaginației, ei se supun unor mobiluri diferite; iar două fanatisme cu semn contrar îi călăuzesc spre aceeași jertfire.

Pentru a reintra pe făgașul firesc al analizei noastre să ne întrebăm acum care este țelul d-lui Ingres? Nu este, fără îndoială, traducerea de sentimente, de pasiuni, de variante ale acestor pasiuni și ale acestor sentimente; nu este nici reprezentarea unor mari scene istorice (în ciuda frumuseților

italienești, prea italienești, tabloul *Sfântul Simforian*¹, italianizat până la îngrămădirea figurilor, nu dezvăluie desigur sublimul unei victime creștine, nici sălbăticia feroce și nepăsătoare totodată a păgânilor conservatori). Ce caută, la ce visează, așadar, dl. Ingres? Ce a venit să spună pe lumea asta? Ce nou appendice aduce el evangheliei picturii?

Îmi vine să cred mai degrabă că idealul său este un soi de ideal făcut jumătate din sănătate, jumătate din calm, aproape din nepăsare, ceva asemănător idealului antic căruia el i-a adăugat curiozitățile și migală artei moderne. Și tocmai această îmbinare dă lucrărilor sale acel farmec bizar. Pasionat astfel după un ideal care amestecă într-un soi de adulter enervant calmul solid al lui Rafaël cu niște căutări de gospodină de rând,

¹Martirizat la Autun, în 172. Catolicii îl sărbătoresc la 22 august (N.T.)

dl. Ingres ar trebui să izbutească mai cu seamă în portrete; și, într-adevăr, în acest gen și-a aflat el cele mai mari, cele mai îndreptățite succese. Dar el nu este de fel unul din acei pictori închiriați cu ora, unul din acei fabricanți banali de portrete la care oricine se poate duce cu punga în mână, ca să-i ceară înfățișarea pe pânză a nevolnicei sale persoane. Dl. Ingres își alege modelele și, trebuie s-o recunoaștem, alege cu un tact încântător cele mai potrivite modele pentru a-și pune în valoare genul său de talent. Femeile frumoase, naturile bogate, sănătățile calme și înfloritoare, iată triumful și bucuria sa!

Se naște aici o problemă de o sută de ori discutată până acum și asupra căreia e bine întotdeauna să revenim. Care este calitatea desenului d-lui Ingres? Este el de o calitate superioară? Este el absolut inteligent? Voi fi înțeles de către toți acei oameni care au procedat la compararea diferitelor maniere de

a desena ale celor mai de seamă maeștri, spunând că desenul d-lui Ingres este acela al unui om cu sistem. El e de părere că natura trebuie corectată, îmbunătățită; că înșelătoria fericită, plăcută, făcută spre plăcerea ochilor, este nu numai un drept, ci o datorie. S-a spus până acum că natura trebuie interpretată, tradusă în întregul ei și cu toată logica ei; dar în operele maestrului cu pricina există adesea înșelătorie, viclenie, violență și uneori te trage pe sfoară și îți pune piedică. Iată, de pildă, o armată de degete prea uniform alungite în chip de fuse și ale căror extremități strimte chinuiesc unghiile despre care dl. Lavater, după ce a scrutat pieptul acesta larg, antebrațul acesta musculos și acest întreg puțin cam viril, a găsit de cuviință că ele trebuie să fie pătrate, semn caracteristic al unui spirit înclinat spre ocupații masculine, spre simetrie și spre canoanele artei. Iată chipuri gingașe și umeri pur și simplu eleganți, puși alături de brațe

prea robuste, de o succulentă prea rafaeliană. Dar lui Rafaël îi plăceau brațele vânjoase și trebuia mai întâi să te supui și să-i plăci maestrului. Iată aici un buric ce se prefirează spre coaste, colo un sân care prea împunge spre subsuoară; aici - lucru mai puțin scuzabil (căci în general aceste diferite înșelăciuni au o scuză mai mult ori mai puțin plauzibilă și întotdeauna ușor de dibuit în gustul nețărmurit pentru stil), aici, spuneam, suntem cu totul zăpăciți de un picior fără nume, foarte uscat, fără mușchi, fără forme și fără pliul deasupra genunchiului (*Jupiter și Antiope*).

De remarcat de asemenea că, furat de această preocupare aproape bolnăvicioasă pentru stil, pictorul suprimă adesea modelul sau îl reduce până la a-l face invizibil, sperând astfel să dea mai multă valoare conturului, în așa fel încât figurile sale au aerul unor tipare de o formă foarte corectă, îndesate cu o materie moale și lipsită de

viață, ceva străin de organismul omenesc. Se întâmplă uneori ca ochiul să cadă pe lucrări încântătoare, pline de viață; dar atunci un gând rău ne străfulgera spiritul și anume că nu dl. Ingres a fost cel ce a căutat natura, ci natura l-a siluit pe pictor și că această prea puternică și prea înaltă doamnă l-a domesticit cu autoritatea ei irezistibilă.

Din toate cele de mai sus se va înțelege lesne că dl. Ingres poate fi considerat drept un bărbat înzestrat cu înalte calități, un elocvent amator de frumos, lipsit însă de acel temperament energic ce dă acea fatalitate a geniului. Preocupările sale dominante sunt gustul pentru antichitate și respectul față de școală. Și, de fapt, la el admirația se manifestă cu ușurință și are acel caracter îndeajuns de eclectic, asemenea tuturor oamenilor, asupra cărora fatalitatea nu și-a pus pecetea. De aceea îl vedem rătăcind din arhaism în arhaism; Tițian (*Pius al VII-lea ținând predică*), smălțuitorii Renașterii

(*Venus Anadiomene*), Poussin și Carrache (*Venus și Antiope*), Rafaël (*Sfântul Simforian*), primitivii germani (toate micile tablouri de gen imagistic și anecdotic), curiozitățile și împestrițările persane și chinezești (mica *Odaliscă*) își dispută preferințele sale. Dragostea și înrâurirea antichității se simt pretutindeni; dar îmi pare de multe ori că dl. Ingres este față de antichitate ceea ce, în trecătoarele sale capricii, este bontonul față de bunele apucături firești ce vin din demnitatea și din dăruirea omului.

În *Apoteoza împăratului Napoleon I*, tablou provenit de la Primărie, dl. Ingres își dezvăluie cu prisosință gustul său pentru Etrusci. Și totuși, etruscii, mari simplificatori, n-au împins simplificarea până acolo încât să nu înhame caii la căruțe. Caii aceștia supranaturali (din ce-or fi oare făcuți acești cai ce par a fi dintr-o materie șlefuită, solidă, precum calul de lemn care a cucerit Troia?) să aibă așadar forța magnetului ca să

poată duce după ei carul fără hamuri și fără șleauri? Despre împăratul Napoleon tare îmi vine a spune că n-am găsit de fel în el acea frumusețe epică și de destin, frumusețe cu care îl înzestrează îndeobște contemporanii și istoricii; aș mai spune că îmi este neplăcut să văd că nu e păstrat caracterul exterior și legendar al marilor oameni și că poporul, de acord cu mine în această privință, nu-l concepe pe eroul său preferat decât în costume oficiale de ceremonie sau sub istorica glugă cenușie care, să nu le fie cu supărare amatorilor ce se dau în vânt după stil, nu ar despodobi de fel o apoteoză modernă.

Dar acestei lucrări i s-ar putea aduce o învinuire mai gravă. Caracterul principal al unei apoteoze trebuie să fie sentimentul supranatural, puterea ei de înălțare spre zone superioare, o chemare, un zbor irezistibil spre cer, țel al tuturor aspirațiilor omenești și lăcaș clasic al tuturor oamenilor

mari. Dar această apoteoză sau mai degrabă acest atelaj cade, cade cu o viteză proporțională cu greutatea sa. Caii trag carul spre pământ. Și totul, asemenea unui balon fără gaz, dar care și-a păstrat tot lestul, merge inevitabil să se sfarme de suprafața planetei.

Cât despre *Ioana d'Arc*, ce se trădează printr-o pedanterie din cale-afară a mijloacelor, nici nu mă mai încumet să vorbesc. Oricât de puțină simpatie i-am arătat, după opinia fanaticilor săi, ai domnului Ingres, eu prefer să cred că talentul cel mai nobil are dreptul întotdeauna să greșească. Aici, ca și în *Apoteoză*, lipsesc cu desăvârșire sentimentul și supranaturalismul. Unde să fie oare acea nobilă fecioară care, potrivit făgăduinței domnului Delécluze, ar fi trebuit să se răzbune și să ne răzbune de toate șotiile lui Voltaire? Ca să rezum, cred că, dacă facem abstracție de erudiția sa, de gustul său

intolerant și aproape libertin pentru frumos, calitate ce a făcut din dl. Ingres ceea ce este, elementul puternic, neîndoielnic și irezistibil covârșitor este voința, sau mai bine zis un imens abuz de voință. De fapt el este astăzi ceea ce a fost de la bun început. Iar datorită acestei energii ce sălășluiește în el, așa va și rămâne până la sfârșit. Și cum n-a progresat, nici nu va îmbătrâni. Prea pățimașii săi admiratori vor fi și ei mereu ceea ce au fost, adică îndrăgostiți până la orbire; și nimic nu se va schimba în Franța, nici măcar mânia de a lua de la un mare artist niște calități bizare, care nu pot fi decât ale lui, și de a imita inimitabilul.

O mie de împrejurări, fericite de altfel, au contribuit la solidificarea acestui puternic renume. În ochii oamenilor de lume, dl. Ingres se impunea printr-o dragoste fără rezerve pentru antichitate și tradiție. În ochii excentricilor, ai blazaților, ai miilor de spirite gingașe, mereu în căutare de noutăți, chiar și

de noutăți amare, el plăcea prin ciudățenie. Dar ceea ce a fost bun sau măcar seducător în el a avut un efect jalnic asupra puzderiei de imitatori; lucru pe care voi avea ocazia, nu o dată, să-l dovedesc.

EUGÈNE DELACROIX

Domnii Eugène Delacroix și Ingres își împart favorurile și ura mulțimilor. De multă vreme opinia publică a făcut cerc în jurul lor că în jurul a doi luptători. Fără a consimți la această iubire banală și puerilă pentru antiteză, va trebui să începem prin analizarea celor doi maeștri francezi, de vreme ce, în jurul și dedesubtul lor, s-au grupat și eșalonat aproape toate individualitățile ce compun personalul nostru artistic.

În fața celor treizeci și cinci de tablouri ale d-lui Delacroix, prima idee ce-i vine în minte spectatorului este aceea a unei vieți pline, a unei dragoste îndărătnice și de fiecă clipă pentru artă. Care este cel mai bun tablou? Greu de spus; cel mai interesant? Șovăim. Credem că ici și colo descoperim fărâme de progres.; dar dacă anumite tablouri mai recente dovedesc că anumite calități

importante au fost exagerate cu tot dinadinsul, spiritul imparțial constată foarte încurcat că de la primele sale lucrări din tinerețe (*Dante și Virgiliu în infern* datează din 1822) dl. Delacroix a fost mare. Uneori el a fost mai delicat, alteori mai ciudat, câteodată mai pictor, dar întotdeauna a fost mare...

Niciodată un artist nu a fost mai atacat, mai ridiculizat, niciodată nu i s-au pus mai multe bețe în roate. Dar ce ne pasă de șovăielile guvernelor (vorbesc de cele de altădată), de ciorovăielile din câteva saloane burgheze, de discursurile pline de ură ale nu știu căror academii de cafenea și de pedantismul jucătorilor de domino? Dovadă este făcută, problema lămurită o dată pentru totdeauna, rezultatul este aici, vizibil, uriaș, scânteietor.

Dl. Delacroix s-a ocupat de toate genurile; imaginația și știința sa s-au plimbat pretutindeni pe tărâmul pitorescului. A făcut (cu câtă dragoste, cu cită gingășie!)

încântătoare mici tablouri, pline de intimitate și de profunzime; a ilustrat zidurile palatelor noastre, ne-a umplut muzeele cu vaste compoziții.

Anul acesta, a profitat pe bună dreptate de prilej pentru a arăta o parte destul de însemnată din munca sa de o viață, de a ne pune în situația, ca să spun așa, să revizuiem piesele procesului. Această colecție a fost aleasă cu mult tact, în așa fel încât să ne pună la dispoziție probele concludente și variate ale spiritului și ale talentului său.

Iată *Dante și Virgiliu*, acest tablou al unui tânăr, care a însemnat o revoluție și despre care multă vreme s-a spus, în mod greșit, că unul din personaje ar fi Géricault (torsul omului răsturnat). Printre marile tablouri, fie-ne îngăduit să șovăim între *Dreptatea lui Traian* și *Cucerirea Constantinopolului de către Cruciați*. *Dreptatea lui Traian* este un tablou atât de uimitor de luminos, atât de aerat, atât de plin de tumult și de pompă!

Împăratul este atât de frumos, mulțimea, răsucită în jurul coloanelor sau ținându-se după cortegiu, atât de tumultuoasă, nefericita văduvă atât de dramatică! Acesta este tabloul care a fost *ilustrat* odinioară cu micile glume ale lui Karr, omul cu bunul simț sucit, despre calul cel roz; ca și cum nu ar exista căi cu părul bătând ușor în roz și ca și cum, în orice caz, pictorul n-ar avea dreptul să-i facă așa.

Dar tabloul *Cruciaților* este atât de profund de pătrunzător, făcând abstracție de subiect, prin armonia sa furtunoasă și lugubră! Ce cer și ce mare! Totul este aici tumultuos și liniștit, ca după un mare eveniment. Orașul, așezat în spatele *Cruciaților* care tocmai l-au traversat, se desfășoară cu o prestigioasă veridicitate. Și mereu stindardele lucioase, unduioase, făcând să se desfășoare și să pocnească faldurile lor luminoase în atmosfera transparentă! Mereu mulțimea agitată, neliniștită, tumultul armelor, fastul veșmintelor, adevărul sublimat al gestului

marilor împrejurări ale vieții! Aceste două tablouri sunt de o frumusețe de esență shakespeariană. Căci nimeni, după Shakespeare, nu excelează ca Delacroix în a topi într-o unitate misterioasă drama și visarea.

Publicul va regăsi toate aceste tablouri de răscolitoare amintire care au însemnat insurecții, lupte și triumfuri: *Dogele Marino Faliero*¹ (Salonul din 1827). Este interesant de remarcat că *Justinian elaborându-și legile* și *Cristos în grădina Măslinilor* sunt din același an. *Episcopul din Liège*, admirabilă traducere după Walter Scott, plină de mulțimi în mișcare, de agitație și de lumină, *Măcelul din Chios*, *Deținutul de la Chillon*², *Tasso în închisoare*, *Nunta evreiască*,

¹ *Faliero*, familie ilustră venețiană care a dat orașului mai mulți dogi celebri. Printre ei, Marino Faliero (a domnit între anii 1354-1355) pe care patricienii l au decapitat pentru că a conspirat împotriva lor. Povestea lui i a inspirat lui Byron o dramă ce i poartă numele (N.T.)

²Chillon, castel și închisoare de stat, construit pe o stâncă pe

Janseniștii din Tanger etc. Etc. Dar cum să definești această ordine de tablouri încântătoare, ca de pildă *Hamlet*, în scena cu craniul, *Despărțirea lui Romeo și a Julietei*, atât de pătrunzătoare și înduioșătoare, încât ochiul care și-a înmuiat privirea în micile lor lumi melancolice nu le mai poate părăsi, încât mintea nu le mai poate ocoli?

„Și tabloul părăsit *ne* răscolește și *ne* urmează.”¹

Nu este aici Hamlet așa cum ni l-a arătat foarte curând Rouvière² cu atâta strălucire, ca pe un om aspru, nefericit și violent, împingând neliniștea până la turbulență. Aceasta este ciudățenia romantică a marelui tragedian; dar Delacroix, mai fidel poate, ne-a arătat un Hamlet plin numai de gingășie și paloare, cu mâinile albe și feminine, o fire

marginea lacului Leman. Foarte pitoresc ca așezare. (N.T.)

1Théophile Gautier, „Terza Rima”, din Comedia Morții (N.T.)

2 Actor pe atunci la modă, căruia Baudelaire i a consacrat două cronichete (N.T.)

delicată, dar molatecă, ușor nehotărâtă, cu o privire aproape atonă.

Iată celebrul cap întors al *Magdalenei*, cu surâsul bizar și misterios și atât de supranatural de frumoasă că nu se știe dacă este aureolată de moarte sau înfrumusețată de admirația iubirii divine.

În legătură cu *Despărțirea lui Romeo și a Julietei* am de făcut o remarcă pe care o cred foarte importantă. Am auzit atâta glumindu-se pe seama urâteniei femeilor lui Delacroix fără să pot pricepe soiul acesta de glume, încât profit de ocazie ca să protestez împotriva acestei prejudecăți. Dl. Victor Hugo o împărtășea, după câte mi s-a spus. El deplângea - era în epoca de glorie a romantismului - că cel căruia opinia publică îi făcea o glorie asemănătoare cu a lui săvârșește asemenea monstruoase greșeli în ce privește frumusețea. I s-a întâmplat chiar să spună despre femeile lui Delacroix că ar fi niște broaște. Dar dl. Victor Hugo este un

mare poet sculptural, care are ochiul închis la spiritualitate.

Mă mânănește că *Sardanapal* nu a reapărut în acest an. S-ar fi putut vedea acolo femei foarte frumoase, limpezi, luminoase, trandafirii, pe cât îmi amintesc, cel puțin, însuși Sardanapal era frumos ca o femeie. În general femeile lui Delacroix pot fi împărțite în două categorii: unele ușor de înțeles, adesea mitologice, neapărat frumoase (Nimfa culcată și văzută din spate, pe plafonul galeriei lui Apolo). Ele sunt bogate, foarte puternice, planturoase, abundente și se bucură de o transparență a cărnii minunată și de un păr admirabil.

Cât despre celelalte, uneori femei istorice (*Cleopatra* privind viperă), cel mai adesea femei ale capriciului, tablouri de gen, când Margarete, când Ofelii, Desdemone, Sfinte Fecioare chiar, Magdalene, le voi numi mai degrabă femei ale vieții intime. S-ar spune că poartă în ochi o taină dureroasă, cu

neputință de ocolit, în profunzimile disimulării. Paloarea lor este că revelația unor bătălii interioare. Fie că ele se deosebesc prin farmecul crimei sau mirosul sfînțeniei, fie că gesturile lor sunt molatece ori violente aceste femei bolnave sufletește sau spiritualicește poartă în ochi pecetea febrei sau scăpărarea nefirească și bizară a răului lor, iar în privire intensitatea supranaturalului.

Dar întotdeauna și în pofida acestor lucruri, ele sunt femei *distinse*, profund distinse; și, în sfârșit, pentru a spune totul într-un singur cuvânt, Delacroix îmi pare a fi artistul cel mai înzestrat pentru a exprima femeia modernă, mai cu seamă femeia modernă în manifestarea ei eroică, fie în sens demonic, fie în sens divin. Aceste femei au chiar frumusețea fizică modernă, aerul acela de visare, sânii generoși iar pieptul puțin cam îngust, bazinul amplu, iar brațele și picioarele încântătoare.

Tablouri noi și necunoscute publicului sunt *Cei doi Foscari*, *Familie arabă*, *Vânătoarea de lei*, un *Cap de femeie bătrână* (un portret de dl. Delacroix este o raritate). Aceste diferite picturi ajută să se constate prodigioasa certitudine la care a ajuns maestrul. *Vânătoarea de lei* este o adevărată explozie de culoare (și aș dori ca acest cuvânt să fie luat în sensul lui cel bun). Niciodată culori mai frumoase, mai intense n-au pătruns până în suflet prin mijlocirea ochilor.

De la o primă și sumară aruncătură de ochi asupra ansamblului acestor tablouri și după o examinare minuțioasă și atentă a lor, pot fi constatate mai multe adevăruri de necontestat. Mai întâi trebuie remarcat, și acest lucru e foarte important, că privit de la o distanță mult prea mare spre a putea analiza sau măcar înțelege subiectul, un tablou de Delacroix a și produs asupra sufletului o impresie puternică, fericită sau melancolică. S-ar spune că această pictură,

asemenea vrăjitorilor ori hipnotizorilor își proiectează gândirea la distanță. Fenomenul acesta neobișnuit se datorează puterii coloristului, acordului desăvârșit al tonurilor și armoniei (prestabilită în creierul pictorului) dintre culoare și subiect. Se pare că această culoare - fie-mi iertate subterfugiile de limbaj ca să exprim idei foarte gingașe - gândește prin ea însăși, independent de obiectele pe care le înveșmântează. Apoi aceste admirabile acorduri cromatice ale sale ne fac adesea să visăm armonie și melodie, iar impresia pe care tablourile d-lui Delacroix ne-o lasă este aproape muzicală. Un poet¹ a încercat să exprime aceste senzații subtile în versuri a căror sinceritate te fac să treci peste ciudățenia lor:

¹Poetul este chiar Charles Baudelaire. Strofa citată face parte din poezia *Farurile* inspirată de câțiva mari pictori ai omenirii: Rubens, Da Vinci, Rembrandt, Michelangelo, Watteau, Goya (N.T.)

*Delacroix, lac de sânge, bântuit de îngerești
demoni,
Umbrît de o pădure de brazi mereu verde,
Unde, sub un cer de amărăciune, fanfare
stranii
Trec ca un suspin înăbușit de Weber.*

*Lac de sânge: roșul; bântuit de îngerești
demoni: supranaturalul; o pădure veșnic
verde: verdele complementar al rosului; un
cer de amărăciune: fundalurile tumultoase și
furtunoase ale tablourilor sale; fanfarele și
Weber: ideile de muzică romantică inspirate
de acordurile sale cromatice.*

Despre desenul lui Delacroix, atât de absurd, atât de nătâng criticat, ce ar trebui să spunem, dacă nu că există adevăruri elementare cu totul nerecunoscute; că un desen bun nu este o linie aspră, crudă, despotică, imobilă închizând în ea un chip ca într-o cămașă de forță; că desenul trebuie să fie ca natura, viu și agitat; că simplificarea în

desen este o monstruozitate, asemenea tragediei în lumea dramatică; că natura ne înfățișează o serie infinită de linii curbe care fug, se frâng, urmând o lege a genezei fără cusur, în care paralelismul este întotdeauna șovăielnic și sinuos, în care concavitățile și convexitățile își corespund și se urmăresc; mai trebuie spus că dl. Delacroix îndeplinește admirabil toate aceste condiții și că, chiar dacă desenul său ar lăsa să se întrevadă uneori slăbiciuni sau exagerări, el are cel puțin meritul uriaș de a fi un protest veșnic și eficace împotriva invaziei barbare a liniei drepte, această linie tragică și sistematică, ale cărei ravagii în pictură și sculptură de astăzi sunt de pe acum imense.

O altă calitate, foarte mare, foarte vastă a talentului d-lui Delacroix și care face din el pictorul îndrăgit al poezilor, este aceea că el e cu desăvârșire literar. Pictura să nu numai că a parcurs, întotdeauna cu succes, tărâmul literaturilor înalte, nu numai că i-a tradus și

i-a cunoscut îndeaproape pe Ariosto, Byron, Dante, Walter Scott, Shakespeare, dar știe să dezvăluie idei mult mai înalte, mult mai fine și mai profunde decât cea mai mare parte din pictorii moderni. Și vă rog să țineți seama că niciodată dl. Delacroix nu a ajuns la acest uimitor rezultat prin schimonoseli, piguleală ori prin trucuri de exprimare, ci cu ajutorul ansamblului, printr-un acord perfect, total între culoare, subiect, desen și prin gestică dramatică a personajelor sale.

Edgar Poe spune, nu mai știu unde¹ că rezultatul pe care opiumul îl are asupra simțurilor este de a-i conferi naturii întregi un interes supranatural ce dă fiecărui obiect un sens mai adânc, mai voluntar, mai despot. Fără a fi recurs la opium, cine nu a cunoscut acele ceasuri admirabile, adevărate sărbători ale creierului, când simțurile cele

¹În *Amințirile d-lui Auguste Bedloe*, din volumul *Povestiri extraordinare, tălmăcite foarte original, aproape rescrise în limba franceză de Charles Baudelaire (N.T.)*

mai ascuțite percep senzațiile cele mai vibrante, în care cerul de un azuriu transparent se adâncește ca un abis infinit, în care sunetele au un clinchet muzical, iar culorile cuvântă, în timp ce miresmele mărturisesc o lume de idei? Ei bine, pictura lui Delacroix îmi pare a fi tălmăcirea acestor minunate zile ale spiritului. Ea stă sub semnul intensității, iar splendoarea e privilegiul ei. Ca și natura percepută de nervii ultrasensibili, ea dezvăluie supranaturalul.

Ce va însemna dl. Delacroix pentru posteritate? Ce va spune despre el această specialistă în a îndrepta nedreptățile? Este ușor încă de pe acum, văzând unde a ajuns cariera sa, s-o spunem fără a întâmpina prea multe contraziceri. Ea va spune că noi, că el a însemnat un acord unic între calități dintre cele mai surprinzătoare; că a avut, ca și Rembrandt, simțul intimității și magia profundă, spiritul combinațiilor și al decorației, ca Rubens și Lebrun, culoarea

feerică întocmai ca Veronese etc.; dar că a avut și o calitate *sui generis*, nedefinită și definind aspectul melancolic și arzător al veacului, ceva cu totul și cu totul nou, care a făcut din el un artist unic, fără precursor și fără precedent, probabil fără succesor, o verigă atât de prețioasă încât nu are piesă de schimb și care de ar fi s-o suprimăm, dacă așa ceva ar fi cu putință, ar însemna să se suprimă o lume de idei și de senzații, ar însemna să se caște un hău prea mare în șiragul istoriei.

V. SALONUL DIN 1859

Scrisori către dl. Director al „Revistei franceze”¹

ARTISTUL MODERN

Dragul meu M..., când mi-ai făcut cinstea de a-mi cere o trecere în revistă a *Salonului*, mi-ai spus: „Să fii scurt, să nu faci un catalog, ci o privire de ansamblu, un fel de relatare a unei rapide plimbări filozofice printre picturi”. Ei bine, îți voi face pe plac; nu pentru că programul dumitale se potrivește (și se potrivește într-adevăr) cu felul meu de a concepe acest gen de articol

¹În original „Revue Française”. Directorul era Jean Morel, dragul M., cu care Baudelaire avusese, cum e de presupus, unele neînțelegeri (N.T.)

atât de plicticos, numit îndeobște *Salonul*; nu pentru că această metodă ar fi mai ușoară decât altele, conciziunea reclamând întotdeauna mai multă strădanie decât prolixitatea; ci pur și simplu pentru că, mai cu seamă în cazul de față, o alta nu e cu putință. Desigur, încurcătura mea ar fi fost mai gravă dacă m-aș fi pierdut într-un labirint de originalități, dacă temperamentul francez modern, transformat peste noapte, purificat și întinerit, ar fi dăruit flori atât de viguroase și cu un parfum atât de felurit, încât ar fi prilejuit o uimire de nețărmut, elogi nesfârșite, o admirație flecară, iar în limbajul critic necesitatea unor categorii noi. Dar din fericire (pentru mine) nimic din toate acestea. Nici un fel de explozie și nici genii necunoscute. Gândurile sugerate de acest *Salon* sunt de o factură atât de simplă, de veche și de clasică, încât îmi vor trebui fără îndoială puține pagini ca să le dau glas. Să nu te mire deci dacă banalitatea din pictor a

dat naștere aceluia loc comun în scriitor. De altfel, dumneata nu pierzi nimic; căci există oare (și îmi place să constat că în treaba aceasta ești de aceeași părere cu mine) ceva mai încântător, mai fertil și mai pozitiv îmbietor decât locul comun?

Înainte de a începe, dă-mi voie să-mi exprim un regret, care nu va fi, cred, decât rareori exprimat. Ni s-a spus că vom avea de primit oaspeți, nu neapărat oaspeți necunoscuți, pentru că expoziția din Avenue Montaigne i-a și făcut cunoscuți publicului parizian pe unii dintre acești încântători artiști, de prea multă vreme ignorați. M-am bucurat așadar, din toată inima, la gândul de a reînnoa cunoștința cu Leslie, acest bogat, naiv și nobil *humourist*¹, expresie dintre cele mai accentuate ale spiritului britanic, împreună cu cei doi Hunt, unul naturalist îndărătnic, celălalt arzător și voluntar,

¹ *humour* în sensul de trăsături caracteristice, sau fel de a fi (N.T.)

creator al prerafaelismului; cu Maclise, acest cutezător al compoziției, pe cât de violent pe atât de sigur de sine; cu Millais, poetul atât de minuțios, cu J. Chalon, acest Claude amestecat cu Watteau, istoric al frumoaselor serbări de după amiază din marile parcuri italienești; cu Grant, moștenitorul natural al lui Reynolds, cu Hook, care știe să-și inunde într-o lumină magică *Visurile sale venețiene*; cu acel straniu Paton, care ne poartă spiritul spre Fuseli și brodează cu răbdarea unei alte vârste grațioase haosuri panteistice; cu Cattermole, acuarelistul *pictor de istorie* și cu cestălalt, atât de uimitor și al cărui nume îmi scapă, un arhitect visător care clădește pe hârtie orașe ale căror poduri au elefanți în chip de stâlpi de susținere și lasă să treacă printre numeroasele lor picioare de coloși gigantice corăbii cu trei catarge și cu toate pânzele sus. Li se pregătise chiar și o locuință acestor prieteni ai imaginației și ai culorii neobișnuite, acestor favoriți ai muzei

bizare, dar, vai! Pentru pricini pe care nu le cunosc și a căror divulgare nu poate, cred, afla un loc în ziarul dumitale, nădejdea mi-a fost dezamăgită. Astfel, ardori tragice, gesticulații ca ale lui Kean și Macready¹, intime gingășii de *home*², splendori orientale reflectate în poetica oglindă a spiritului englezesc, gazoane scoțiene, prospețimi seducătoare, profunzimi schimbătoare ale unor acuarele mari cât niște decoruri, deși atât de mărunte, noi nu vă vom contempla, cel puțin nu de data aceasta. Reprezentanți entuziaști ai imaginației și ai însușirilor celor mai prețioase ale sufletului fost-ați voi oare atât de rău primiți prima dată și ne considerați nedemni de a vă înțelege?

Astfel, dragul meu M..., vrând-nevrând ne vom mărgini la Franța; și crede-mă că mi-ar face o nespusă plăcere să adopt un ton liric

¹Edmund Kean, celebru tragedian englez, interpret al lui Shakespeare (1787-1833); Macready, alt actor faimos (N.T.)

² Cămin, interior (în limba engleză în original) (N.T.)

ca să vorbesc despre artiștii din țara mea; din păcate însă într-o minte critica cât de cât exersată patriotismul nu joacă un rol absolut tiranic, iar noi avem de făcut câteva mărturisiri umilitoare. Prima dată când am pus piciorul în *Salon*, m-am întâlnit, chiar pe scară, cu unul din criticii cei mai subtili și mai prețuiți și, la prima întrebare, o întrebare firească pe care trebuia să i-o adresez, mi-a răspuns: „Plat, mediocru, rar mi-a fost dat să văd un *Salon* atât de mohorât”. Avea și n-avea dreptate totodată. O expoziție care găzduiește numeroase lucrări de Delacroix, de Penguilly, de Fromentin, nu poate fi mohorâtă; dar, la o cercetare de ansamblu, mi-am dat seama că avea dreptate. Că în toate timpurile mediocritatea a dominat e lucru neîndoielnic; dar că azi ea este mai stăpânitoare ca oricând și că este atotbiruitoare și stânjenitoare, iată un lucru pe cât de adevărat pe atât de dureros. După ce mi-am plimbat privirile o vreme peste

atâtea platitudini duse până la capăt, peste atâtea neghiobii cu minuțiozitate furnizate, peste atâtea tâmpenii sau falsuri cu dibăcie ticluite, noianul de gânduri m-a împins, cum era și firesc, să reflectez la artistul de odinioară și să-l pun față în față cu cel de azi; după care, ca de obicei, la capătul unor astfel de meditații descurajante, a apărut cumplitul și veșnicul de ce? S-ar putea spune că micimea, puerilitatea, lipsa de curiozitate, calmul plat al suficienței au luat locul ardoarei, nobleței și ambiției nepotolite, atât în artele frumoase cât și în literatură; și că, deocamdată, nimic nu ne dă dreptul să tragem nădejde la o înflorire spirituală la fel de bogată cu cea din timpul Restaurației. Și te rog să mă crezi că nu sunt singurul pe care-l copleșesc asemenea gânduri amare; și am să ți-o dovedesc pe dată. Îmi spuneam, așadar: ce era artistul de altădată? (un Lebrun sau David, bunăoară!) Lebrun, erudiție, imaginație, cunoașterea trecutului,

dragoste pentru ceea ce este măreț. David, uriașul ăsta ponegrit de pigmei, nu întruchipa el oare dragostea față de trecut, dragostea pentru ceea ce este măreț, împletită cu erudiția? Iar astăzi, ce este oare artistul, acest frate antic al poetului? Ca să poți da, scumpul meu M..., un răspuns cum se cuvine la această întrebare, nu trebuie să te temi că ești prea aspru. Un favoritism scandalos atrage, câteodată, o reacție corespunzătoare. Astăzi, și de mai mulți ani încoace, artistul, în pofida lipsei de merite, este un simplu *copil răzgâiat*. Câte onoruri și câți bani prăpădiți pe niște oameni fără suflet și fără cultură. Nu sunt, desigur, adeptul introducerii pe tărâmul artei a unor mijloace care-i sunt străine; dar, ca să dau totuși o pildă, eu nu-mi pot curma simpatia pentru un artist ca Chenavard, mereu amabil, de o amabilitate ca aceea a cărților și elegant chiar și în stângăciile sale greoaie. Cu unul ca el (și puțin îmi pasă că e ținta tuturor glumelor

făcute de pictorii mai tineri) știu măcar că pot sta de vorbă despre Virgiliu sau despre Platon. Préault are o încântătoare însușire, este vorba de un gust nativ ce-l face să sară asupra frumosului ca fiara asupra pradei. Daumier este înzestrat ca un bun simț luminos ce-i colorează întreaga conversație. Ricard, cu toate divagațiile și icnelile vorbirii lui, te lasă în fiecă clipă să vezi că știe multe lucruri și că a cântărit multe. Ca să nu mai spun, căci ar fi, cred, de prisos să amintesc de conversația lui Eugène Delacroix, un minunat amestec de temeinicie filozofică, de spontaneitate spirituală și de entuziasm arzător. Și, în afară de ei, nu-mi aduc aminte de nimeni care să fie demn de a purta o conversație cu un filozof sau un poet. În afară de ei, n-ai să mai găsești decât pe *copilul răzgâiat*. Te rog din suflet, te implor, spune-mi în ce salon, în ce cabaret, în ce reuniune mondenă sau intimă ai auzit vreun cuvânt spiritual rostit de vreun *copil răzgâiat*,

un cuvânt profund, sclipitor, concentrat care să te facă să gândești sau să visezi, în sfârșit, un cuvânt sugestiv. Dacă o asemenea vorbă a fost aruncată, ea a pornit probabil nu de la un om politic sau de la un filozof, ci de la vreun om de cine știe ce curioasă meserie, un vânător, un marinar sau împăietor de animale; niciodată însă de la un *copil răzgâiat*.

Copilul răzgâiat a moștenit privilegiul, legitim pe atunci, al înaintașilor săi. Entuziasmul cu care a fost întâmpinat David, Guérin, Girodet, Gros, Delacroix, Bonnington luminează încă cu o lumină milostivă persoana sa pipernicită; și, în timp ce poeți buni, istorici cu vână își câștigă existența din greu, omul cu bani, îndobitocit, plătește regește prostioarele indecente ale *copilului răzgâiat*. Vă rog să rețineți că dacă de această favoare s-ar bucura niște oameni merituoși, n-aș avea să mă plâng. Nu sunt dintre acei care invidiază la o cântăreață sau

la o dansatoare ajunsă în culmea artei sale o bogăție agonisită prin trudă și primejdii zilnice. M-aș teme să nu cad în păcatul răposatului Girardin,¹ acela de sofisticată amintire, care îi aducea vină, într-o zi, lui Théophile Gautier că își vinde imaginația mai scump decât serviciile unui subprefect. Era, dacă-ți mai aduci bine aminte, într-una din zilele acelea nefaste în care publicul înspăimântat l-a auzit vorbind latinește: *pecudesque locutae*. Nu, nu sunt chiar atât de nedrept; dar e bine să ridici puțin glasul ca să asmuți oamenii împotriva prostiei contemporane, într-o vreme când un tablou minunat de Delacroix abia de-și găsea un cumpărător care să dea o mie de franci, dar figurile abia vizibile ale lui Meissonier se plăteau de zeci și douăzeci de ori mai mult... Numai că vremurile acestea frumoase s-au

1 Este o glumă a lui Baudelaire. Emile Girardin nu era mort, ci părăsise doar conducerea publicației La Presse, pe care o va relua câțiva ani mai târziu (N.T.)

duș; am căzut mai jos și dl. Meissonier, care, în ciuda tuturor meritelor sale a avut ghinionul să introducă și să popularizeze gustul pentru mic, este un adevărat uriaș față de făcătorii de mofturi de azi.

Discreditate a imaginației, dispreț față de măreț, de dragoste (nu, cuvântul ăsta e prea frumos), practică exclusivă a meșteșugului, astea sunt, cred, în ce-l privește pe artist, pricinile principale ale decăderii sale. Cu cât ai mai multă imaginație, cu atât trebuie să stăpânești mai mult meșteșug pentru ca s-o întovărășești în aventurile ei și să depășești greutatea pe care ea le caută cu lumânarea. Și cu cât stăpânești mai mult meșteșugul, cu atât trebuie să te bizui pe ele mai puțin și să nu-l arăți, ca să lași imaginația să strălucească în toată splendoarea ei. Iată ce glăsuiește înțelepciunea; și tot înțelepciunea mai spune: Cel de nu are decât îndemânare este un animal, iar imaginația ce vrea să se lipsească de îndemânare e nebună. Dar

oricât de simple ar fi lucrurile astea, ele sunt deasupra sau dedesubtul artistului modern. O fată de portar își spune: „Mă duc la conservator, am să joc la Comedia franceză și am să recit versuri de Corneille până ce am să câștig drepturile acelora care le-au recitat foarte multă vreme”. Ceea ce și face. Și e foarte clasic de monotonă și foarte clasic de plictisitoare și de neștiutoare; dar a izbutit în ceea ce era foarte ușor, adică să dobândească cu răbdare privilegiile de societară. Și *copilul răzgâiat*, pictorul modern își spune: „Ce este imaginația? O primejdie și o oboseală. Ce este lectură și contemplarea trecutului? Timp pierdut. Am să fiu clasic, ' nu ca Bertin (căci clasicul își schimbă numele și locul), ci ca... Troyon de pildă”. Și așa și face. Pictează, pictează; și își înăbușe sufletul și iar pictează, până ce aduce în sfârșit a artist la modă și până ce, prin prostia și vicleșugul său, merită prețuirea și banii publicului. Imitatorul imitatorului își găsește la rândul-i

imitatori și fiecare își urmează astfel visul său de mărire, înăbușindu-și tot mai mult sufletul și mai ales *necitind nimic*, nici măcar *Bucătarul desăvârșit* care ar fi putut totuși să-i deschidă o carieră mai puțin lucrativă, dar mult mai glorioasă. Când stăpânește bine arta sosurilor, a coclelii, a glazurilor, a rumenelilor, a aromelor, a tocanelor (vorbesc de pictură), *copilul răzgâiat* se înfoaie și își repetă, mai convins că oricând, că orice altceva e de prisos.

A fost odată un țăran neamț care s-a dus la un pictor și i-a spus.: „Domnule pictor, vreau să-mi faceți *portretul*. Vreau să mă înfățișați stând la intrarea principală a gospodăriei mele, în fotoliul cel mare pe care mi l-a lăsat tata. Și lângă mine, s-o pictați pe nevastă-mea, cu caierul ei; iar în spatele nostru, alergând încoace și-ncolo, pe fetele mele pregătind cina familiei. Pe ulița din stânga, pe unii din băieții mei care se întorc de la câmp după ce au dus boii la grajd; alți feciori

de-ai mei, împreună cu nepoții, vără în curte carele încărcate cu fân. În vreme ce eu mă uit la spectacolul acesta, vă rog să nu uitați de fumul pipei mele în lumina soarelui ce apune. Mai vreau să se *audă* și bătăile clopotului de la biserica vecină ce cheamă la slujba de seară. Pentru că noi, din țată-n fiu, acolo ne-am căsătorit. Important e ca dv. să pictați *aerul de mulțumire* ce-l resimt eu în ceasul acela al zilei, când mă uit la *familia mea și la bogăția sporită de truda unei zile!* Bravo țăranului! Fără doar și poate el pricepea pictura. Dragostea față de munca să îi înălțase *imaginația*. Care dintre artiștii noștri la modă ar fi cel chemat să execute acest portret și a cărui imaginație să se poată socoti la nivelul celeia pe care o are el?

PUBLICUL MODERN ȘI FOTOGRAFIA

Dragul meu M..., dacă aș avea vreme să te înveselesc aș izbuti cu ușurință răsfoind catalogul și extrăgând toate titlurile ridicole și toate subiectele caraghioase care au ambiția să atragă privirile. Asta se cheamă spiritul francez. Să cauți să uimești prin mijloace de uimire străine artei în discuție este marea resursă a celor care nu sunt pictori *lăsați de natură*. Câteodată, chiar, iar în Franța întotdeauna, viciul acesta pătrunde în oameni ce nu-s lipsiți de talent, și care-l necinstesc astfel printr-un amestec adulter. Ți-aș putea trece pe sub ochi, așa cum fac vodeviliștii, titlul sentimental căruia nu-i lipsește decât semnul de exclamare sau titlul calambur sau adânc și filozofic, ori titlul care-ți ia ochii, ori titlul-capcană gen *Brutus, lasă-l pe Cezar!* „Vai, seminție fără credință și dezmățată! Spune Domnul Nostru Isus, câtă

vreme încă am să mai fiu lângă tine? Cât am să mai îndur?” Seminția asta, la drept vorbind, adică artiștii și publicul, are atât de puțină încredere în pictură, că încearcă tot timpul s-o ascundă, s-o învelească, asemenea unor hapuri amare într-o coajă de zahăr; și ce zahăr, dumnezeule! Aș vrea să-ți semnalez două titluri ale unor tablouri pe care de altfel nici nu le-am văzut: *Dragoste și Ostropel*! Ai zice că te-a și pălit o poftă de curiozitate, nu-i așa? Încerc să aflu combinația intimă a acestor două idei, ideea de dragoste și ideea unui iepure jupuit, gătit și împănat. Nu pot merge cu gândul până acolo încât să cred că pictorul a ajuns chiar să pună o tolă cu săgeți, niște aripioare de îngerăș și să lege la ochi cadavrul bietului animal domestic; ar fi într-adevăr o alegorie prea obscură. Cred mai degrabă că titlul a fost compus după rețeta furnizată de *Mizantropie și Remușcare*.¹

¹ Piesă de Kotzebue, celebră la începutul veacului al XIX-lea (N.T.)

Adevăratul titlu ar fi deci: *Persoane îndrăgostite mâncând ostropel*. Dar aş vrea să ştiu, sunt ei tineri sau bătrâni, un muncitor şi o vânzătoare nostimioară, sau poate un infirm şi o vagaboandă sub o boltă de verdeaţă prăfuită? Ar fi trebuit văzut tabloul acesta! *Monarhic, catolic şi soldat!* Genul nobil, de astădată, genul cavaler. Itinerar: Paris-Ierusalim (Chateaubriand, iartă-mă! Lucrurile cele mai nobile pot deveni mijloace de a caricaturiza, iar vorbele politice ale unui conducător de imperiu¹, artificii de studenţaşi). Tabloul acesta nu poate înfăţişa decât un personaj care face trei lucruri *deodată*, se bate, se spovedeşte şi asistă la trezirea lui Ludovic al XIV-lea. Poate că este un războinic tatuat cu flori de crin şi imagini pioase. Dar la ce bun batem câmpii? Să spunem pur şi simplu că este un mijloc,

¹*Legenda tabloului cu pricina a fost luată dintr un discurs al lui Napoleon al III-lea (N.T.)*

perfid și steril, de a uimi. Ceea ce este mai jalnic, e că tabloul, oricât de ciudat o fi el, este, poate, bun. Ca și *Dragoste și Ostropel*. Mi-au căzut mie odată ochii pe un admirabil grup sculptural, al cărui număr din păcate nu l-am notat, și când am vrut să-i aflu subiectul, am recitit de patru ori, dar fără succes, catalogul. Până la urmă tot dumneata, milostiv cum ești, m-ai luminat spunându-mi că se cheamă *întotdeauna și niciodată*. Și m-am simțit, sincer, mâhnit, văzând că un om de-un talent adevărat cultivă inutil rebusul.

Iartă-mă, rogu-te, că m-am distrat și eu câteva clipe așa cum fac gazetele mărunte, fițuicile. Oricât de ușuratică mi se va părea însă chestiunea, la o privire mai atentă ai să afli totuși în ea un simptom jalnic. Și, ca să mă rezum într-un fel paradoxal, am să te întreb, pe dumneata ca și pe aceia dintre prietenii mei care-s mai pricepuți ca mine în ale istoriei artei, dacă gustul pentru

dobitocenie sau pasiunea de a fi spiritual (ceea ce, în fond, e același lucru) au existat întotdeauna, dacă *Apartament de închiriat* și alte concepții întortocheate s-or fi ivit în toate epocile spre a trezi același entuziasm, dacă Veneția lui Veronese și a lui Bassano a fost lovită de astfel de logogrif e, dacă ochii lui Jules Romain, ai lui Michelangelo sau Bandinelli au fost și ei răvășiți de astfel de monstruozități; într-un cuvânt, întreb dacă domnul Biard este etern și omniprezent ca un Dumnezeu. Eu unul nu cred, și consider aceste orori ca o grație specială atribuită rasei franceze. Că artiștii pe care-i are îi inoculează acest gust, e drept; că ea le pretinde să-i satisfacă această nevoie, nu e nici asta mai puțin adevărat; pentru că dacă artistul îndobitoceste publicul, acesta i-o plătește la rându-i cu vârf și îndesat. Sunt doi termeni ce se condiționează înrâurindu-se cu egală putere, încât trebuie să admirăm cu ce viteză ne adâncim pe calea progresului (și

prin progres eu înțeleg domnia tot mai accentuată a materiei) și să mai admirăm ce minunată e îndemânarea obișnuită ce pătrunde zi de zi, tot mai mult, o îndemânare dintre cele ce se pot dobândi cu ajutorul răbdării.

La noi, pictorul înnăscut, ca și poetul înnăscut, este aproape un monstru. Gustul exclusiv față de Adevăr (atât de nobil când se referă la realele lui înclinații) la noi asuprește și înăbușe gustul pentru Frumos. Acolo unde n-ar trebui văzut decât Frumosul (presupun o pictură frumoasă și se poate ușor ghici cea pe care mi-o închipui) publicul nostru nu caută decât Adevărul. El nu e un artist, artist înnăscut, este poate filozof, moralist, inginer, amator de anecdote instructive, poate fi orice numai artist autentic nu. El simte sau mai curând judecă succesiv, analitic. Alte popoare, mai favorizate, simt totul deodată, în mod sintetic.

Vorbeam adineaori de artiștii care se

trudesc să uimească publicul. Dorința de a uimi și de a fi uimit este foarte legitimă. *It is a happiness to wonder*, „este o fericire să fii uimit”, dar și *it is a happiness to dream*, „este o fericire să visezi”. Toată treaba, dacă ai pretenția să ți se acorde titlul de artist sau de amator de arte frumoase, este deci să știi prin ce procedee anume vrei să creezi sau să simți uimirea. Pentru că Frumosul este *întotdeauna* uimitor, ar fi absurd de presupus că ceea ce este uimitor este *întotdeauna* frumos. Or, publicul nostru, care este din cale afară de neputincios în a simți fericirea visării sau a admirației (semn al unui suflet de rând), vrea să fie uimit prin mijloace străine artei, iar preasupușii lui artiști se conformează gustului său; ei vor să-l lovească, să-l surprindă, să-l uimească prin trucuri josnice, pentru că îl știu incapabil să se extazieze în fața tacticii firești a artei adevărate.

În aceste zile jalnice a luat ființă o industrie

nouă care a contribuit, nu cu puțin, la confirmarea prostiei în credința sa și la ruinarea celui ceva ce putuse să rămână divin în spiritul francez. Această mulțime, ce se închina la idoli, afirma drept postulat un ideal demn de ea și, bineînțeles, apropiat de natura ei. În ce privește pictură și arta sculpturii, *Credo-ul* de azi al oamenilor de lume, mai cu seamă în Franța (și nu văd cine ar îndrăzni să afirme contrariul), este următorul: „Cred în natură și numai în natură (există motive temeinice pentru asta). Cred că artă este și nu poate fi decât reproducerea întocmai a naturii (o sectă timidă și disidentă pretinde că acele obiecte de o structură respingătoare să fie înlăturate, cum ar fi o oală de noapte sau un schelet). Așadar, industria care ne-ar da un rezultat identic cu natura ar fi artă absolută”. Un dumnezeu al răzbunării a împlinit urările acestei gloate. Și Daguerre i-a fost Mesia. Și atunci ea și-a zis: De vreme ce fotografia ne

dă toate garanțiile dorite în ce privește exactitatea (așa cred ei, sărmanii!), artă înseamnă fotografie. Din acea clipă, mârșava societate s-a năpustit, ca un unic Narcis, să-și contemple trivialul ei chip de metal. O nebunie, un fanatism extraordinar i-a cuprins pe toți acești noi admiratori ai soarelui. S-au săvârșit orori de neînchipuit. Asociind și grupând tot felul de caraghioși și caraghioase, împopoțonați ca niște măcelari și spălătorese într-un carnaval, implorându-i pe acești *eroi* să aibă amabilitatea să-și continue strâmbătura lor de circumstanță pe tot timpul necesar operației, ei se mângâiau cu gândul că redau scene tragice sau suave din istoria antică. Unui oarecare scriitor democrat i s-a părut probabil că vede în aceasta mijlocul ieftin de a răspândi în popor dezgustul pentru istorie și pictură, săvârșind astfel un îndoit sacrilegiu și insultând și divina pictură și arta sublimă a actorului. N-a trecut mult și mii de ochi ahtiați se plecau

peste găurile stereoscopului ca peste hăurile infinitului. Pasiunea pentru obscenitate, la iei de înflăcărată în sufletul firesc al omului, ca și dragostea de sine, n-a lăsat să-i scape o ocazie atât de frumoasă ca să se înfrupte. Și să nu mi se spună că de prostiile acestea se bucură doar copiii când vin de la școală; ele au stârnit vâlvă în lume. Mi-a fost dat să aud o prea frumoasă doamnă din înalta societate, nu din societatea mea, spunându-le celor ce-i ascundeau, discret, asemenea imagini, ca să dea, chipurile, impresia că le este rușine pentru ea: „Dă-ncoace; nimic nu-i prea deocheat pentru mine”. Jur că am auzit asta; dar cine mă va crede? „Vezi bine că sunt niște mari cucoane” – zice Alexandre Dumas. „Sunt altele și mai mari” spune Cazotte.¹

Cum industria fotografică era refugiul

¹În *Turnul din Nesle* și în studiul lui Nerval despre Jacques Cazotte, scriitor francez născut în 1719, autorul unei povestiri fantastice intitulată *Diavolul îndrăgostit*. A murit decapitat în 1792 (N.T.)

tuturor pictorilor ratați, prea săraci în talent sau prea leneși ca să-și desăvârșească studiile, moda aceasta universală căpăta nu numai caracterul orbirii și al imbecilității, ci mai avea și culoarea răzbunării. Că o atât de neghioabă conspirație, în care găsești, ca în orice, și idioți și lepre, va putea triumfa pe deplin, eu nu cred sau mai bine zis nu vreau să cred; sunt convins însă că, prost aplicate, cuceririle fotografiei au contribuit mult, ca de altfel toate cuceririle pur materiale, la sărăcirea geniului artistic francez și așa destul de rar întâlnit. Zadarnic va răcni îngâmfarea modernă, zadarnic își va rigăi toate ghiorțăelile dolofanei sale personalități și își va deborda toate sofismele indigeste cu care o recentă filozofie a ghiftuit-o ca pe o brută hămesită; e la mintea cocoșului că dând buzna peste artă, industria îi va deveni dușmană de moarte și că încurcarea funcțiunilor va împiedica îndeplinirea fiecăreia din ele. Poezia și progresul sunt doi

ambitioși care se urăsc cu o ură instinctivă și când se întâlnesc pe aceeași cărare, trebuie ca unul din doi să-l slujească pe celălalt. Dacă i se îngăduie fotografiei să suplinească arta în câteva din funcțiunile sale, nu va trece mult și o va suplini sau corupe definitiv, mulțumită alianței naturale ce-o va afla în prostia gloatei. E nevoie, așadar, ca ea să-și reia adevărata ei îndatorire, aceea de a fi slujitoarea științelor și artelor, dar o slujitoare foarte supusă precum tipografia și stenografia, care nici n-au creat, nici n-au înlocuit literatură. Dacă ea se mărginește să îmbogățească grabnic albumul călătorului redând ochilor acestuia precizia ce lipsea memoriei lui, dacă ea se mărginește să-i împodobească biblioteca naturalistului, să mărească acele fapte microscopice, să întărească cu câteva informații ipotezele astronomului; dacă în sfârșit, ea se mărginește să ajungă secretara și documentarea celui care are nevoie în

profesiunea sa de o absolută exactitate materială, nimic mai legitim. Dacă va salva din ghearele uitării ruinele ce abia se mai țin, cărțile, stampele și manuscrisele pe care timpul le mistuie, ori lucrurile prețioase a căror formă va dispărea și care își cer un loc în arhivele memoriei noastre, ea va fi răsplătită și aplaudată. Dar dacă îi vom îngădui să uzurpe domeniul impalpabilului și al imaginarului, să uzurpe tot ce nu are valoare decât pentru că omul îi închină o parte din sufletul său, atunci vai nouă!

Știu prea bine că mulți îmi vor spune: „Boala de care vorbeai e boala imbecililor. Care om, demn de numele de artist, și care amator adevărat a confundat vreodată arta cu industria? „O știu și eu, dar cu toate astea i-aș întreba la rândul-mi dacă ei cred că răul contaminează binele, dacă cred în înrâurirea mulțimilor asupra indivizilor și în supunerea involuntară, forțată, a individului în fața mulțimii. Că artistul înrâurește publicul și că

publicul îl influențează pe artist este o lege de necontestat și de neocolit; de altfel faptele, mărturii neînduplecate, sunt lesne de cercetat; și putem constata dezastrul. Zi de zi, arta pierde tot mai mult respectul de sine, se prosternează în fața realității exterioare, iar pictorul e tot mai înclinat să picteze nu ceea ce visează, ci ceea ce vede. Cu toate acestea, *este o fericire să visezi*, și era o glorie să exprimi ceea ce visai; dar ce tot spun! Mai simte el oare fericirea asta?

Va afirma oare observatorul de bună credință că invazia fotografiei și marea nebunie industrială sunt cu totul străine de acest jalnic rezultat? Este oare îngăduit să se presupună că un popor ai cărui ochi se obișnuiesc să considere rezultatele unei științe materiale drept produse ale frumosului n-a diminuat mai cu seamă, după o anume perioadă de timp, facultatea de a judeca și de a simți, ce este mai eterat și mai imaterial?

REGINA ÎNSUȘIRILOR

În ultimul timp, am auzit spunându-se în mii de feluri: „Copiați natura; nu copiați decât natura. Nu există plăcere mai mare, nici triumf mai spectaculos decât o excelentă copie a naturii”. Și această doctrină, dușmană a artei, avea pretenția să fie aplicată nu numai picturii, ci tuturor artelor, chiar și romanului, chiar și poeziei. Acestor doctrinari atât de mulțumiți de natură, un om cu imaginație ar fi avut cu siguranță dreptul să le răspundă: „Găsesc că e de prisos, și greșos să înfățișezi ceea ce există pentru că nimic din ceea ce există nu mă mulțumește. Natura este urâtă, iar eu prefer unei trivialități pozitive niște monștri născuți de fantezia mea”. Cu toate acestea ar fi fost mai filozofic, ca doctrinarii cu pricina să fie întrebați mai întâi dacă sunt absolut siguri de existența naturii exterioare sau, dacă

această întrebare nu li s-ar fi părut prea bine pusă ca să le stimuleze causticitatea, dacă sunt foarte siguri de a cunoaște *toată natura*, tot ce este cuprins în natură. Un da ar fi fost cel mai fanfaron și mai extravagant dintre răspunsuri. Atât cât le-am putut eu pricepe, aceste ciudate și înjositoare elucubrații, doctrina vroia să spună, îi fac eu cinstea de a crede că vroia să spună: artistul, adevăratul artist, adevăratul poet nu trebuie să picteze decât ceea ce vede și simte. El trebuie să fie cu adevărat credincios propriei sale naturi. Trebuie să se ferească așa cum se ferește de moarte, să împrumute ochii și sentimentele altui om, oricât de mare ar fi el; pentru că atunci lucrările pe care ni le va da ar fi raportate la sine însuși, niște minciuni și nu *realități*. Or, dacă pedanții la care mă refer (există pedanterie chiar și în josnicie) și care au reprezentanți pretutindeni. - Teoria aceasta măgulind deopotrivă și neputința și trândăvia - n-ar fi vrut ca acest lucru să fie

înțeles astfel, să admitem atunci pur și simplu că au vrut să spună: „Noi nu avem imaginație și decretăm că nu va avea nimeni”.

Misterioasă însușire această regină a însușirilor! Are de-a face cu toate celelalte; le stârnește, le asmute la bătaie. Uneori se aseamănă cu ele până într-acolo, încât se și confundă cu ele, dar, cu toate acestea, rămâne întotdeauna ea însăși, iar cei pe care nu-i bântuie sunt ușor de recunoscut după nu știu ce blestem care le usucă lucrările asemenea smochinului din Evanghelie.

Ea este analiza, tot ea este sinteză; și totuși oameni pricepuți în ale analizei și destul de capabili să facă un rezumat pot fi lipsiți de imaginație. Ea e cutare lucru și totuși nu chiar de tot. Ea este sensibilitatea și cu toate acestea există persoane foarte sensibile, poate chiar prea sensibile care sunt lipsite de ea. Imaginația l-a învățat pe om simțul moral al culorii, al conturului, al sunetului și al

parfumului. Ea a creat, la începuturile lumii, analogia și metaforă. Ea descompune întreaga creație și, cu materialele adunate și dispuse potrivit unor reguli a căror origine nu o putem afla decât în străfundul sufletului, creează o lume nouă, produce senzația de nou. Și de vreme ce a creat lumea (se poate spune așa, cred eu, chiar și într-un sens religios) se cuvine ca ea să guverneze. Ce se spune despre un războinic fără imaginație? Că poate fi un excelent soldat dar că, de va conduce oști, cuceriri nu va face. Cazul poate fi comparat cu cel al unui poet sau al unui romancier care ar răpi imaginației stăpânirea însușirilor sale spre a o da, de pildă, cunoașterii limbii sau observării faptelor. Ce se spune despre un diplomat fără imaginație? Că poate cunoaște foarte bine istoria tratatelor și a alianțelor din trecut, dar că nu va dibui tratatele și alianțele situate în viitor. Despre un savant fără imaginație? Se va spune că a învățat tot ce putea fi învățat de la

alții, dar că nu va afla niciodată legi ce n-au fost încă descoperite. Imaginația este regina adevărului, iar *posibilul* este una din provinciile adevărului. Ea este în chip pozitiv înrudită cu infinitul.

Fără ea toate însușirile, oricât de solide sau de ascuțite ar fi, sunt ca și cum n-ar fi, în timp ce slăbiciunea câtorva însușiri de mână a doua, stârnite de o imaginație viguroasă, este o nenorocire de mână a doua. Nici una nu se poate lipsi de ea, și ea poate suplini pe unele dintre ele. Adesea ceea ce acestea caută și nu găsesc decât după încercarea repetată a mai multor metode neadaptate naturii lucrurilor, ea le ghicește simplu și demn. În sfârșit, ea joacă un rol important chiar și în morală; căci, îngăduie-mi să împing lucrurile până acolo, ce este oare virtutea fără imaginație? E ca și cum am spune virtute fără milă, virtute fără cer; ceva aspru, plin de cruzime și pustiitor, care în anumite țări a devenit bigotism, iar în altele

protestantism.

În ciuda uriașelor privilegii pe care eu le atribui imaginației, n-am să-i jignesc pe cititorii dumitale explicându-le că ea e cu atât mai puternică cu cât e mai sprijinită și că, în lupta cu idealul, tot ceea ce este mai de preț e o superbă imaginație dispunând de un imens bagaj de observație. Totuși spre a ne întoarce la ceea ce spuneam adineauri cu privire la îngăduința de a suplini, îngăduință pe care imaginația o datorează sorgintei sale divine, vreau să dau un exemplu, mic exemplu pe care nu-l vei disprețui, sper. Crezi, de pildă, că autorul lui *Anthony*, al *Contelui Hermann*, al lui *Monte Cristo* este vreun savant? Nu, nu-i așa? Crezi oare că el e priceput în practica artelor, că le-a studiat cu răbdare? Nici măcar. Ar fi chiar împotriva firii sale, cred. Ei bine, el este un exemplu care dovedește că imaginația, deși ne-slujită de practică și de cunoașterea termenilor tehnicii, nu poate debita prostii eretice într-un domeniu care

este, în cea mai mare parte, de resortul ei. De curând, mă aflu într-un vagon și visam la articolul pe care-l scriu acum; visam mai cu seamă la acea ciudată răsturnare a lucrurilor care a îngăduit într-un veac, în care, e drept, pentru a-l pedepsi pe om, i s-a îngăduit totul, i s-a îngăduit să disprețuiască cea mai onorabilă și mai folositoare dintre însușirile morale, când deodată văd azvârlit pe fotoliul de-alături un număr rătăcit din *L'Indépendance belge*. Alexandre Dumas acceptase să scrie aici despre lucrările de la *Salon*. Împrejurarea îmi stârnea curiozitatea. Îți poți închipui bucuria ce m-a cuprins văzându-mi visurile verificate de un exemplu pe care mi-l oferea întâmplarea. Că acest om, care pare că reprezintă vitalitatea universală, lăuda în chip magnific o epocă ce fusese plină de viață, că făuritorul dramei romantice cânta, și te asigur, pe un ton căruia nu-i lipsea grandoarea, vremurile fericite în care, alături de noua școală literară, înflorea noua

școală de pictură: Delacroix, frații Devéria, Boulanger, Portelet, Bonington etc. Ce te miră! Vei spune. Treaba lui! *Lăudător temporis acti!*¹ Dar să-l laude plin de duh pe Delacroix, să explice limpede genul de nebunie al adversarilor săi și să meargă chiar mai departe, până la a arăta prin ce păcătuiau cei mai puternici dintre pictorii cei mai la modă, că el, Alexandre Dumas, atât de rupt de toate, atât de generos, să arate atât de bine, de pildă, că Troyon nu are geniu, și să arate și ceea ce-i lipsește ca măcar să simuleze geniul, spune-mi, dragă amice, ți se pare oare că e atât de simplu? Toate acestea, fără îndoială, erau scrise cu acea libertate dramatică cu care s-a obișnuit tot discutând cu numerosul său auditoriu, câtă grație totuși și câtă spontaneitate în exprimarea adevărului! Concluzia mi-o și cunoști: dacă

¹ *Timpului îi revine menirea de a lăuda (în latină, în original).*
(N.T.)

Alexandre Dumas, care nu este un savant, n-ar fi avut din fericire o bogată imaginație, n-ar fi spus decât prostii, dar așa a spus lucruri de bun simț și le-a spus bine, pentru că... (și trebuie să închei) pentru că imaginația, datorită naturii sale, în stare de a suplini, conține spiritul critic.

Le rămâne, totuși, celor care mă contrazic, un refugiu, acela de a afirma că Alexandre Dumas nu este autorul *Salonului* său. Dar această insultă este atât de răsuflată și argumentul acesta atât de barai încât trebuie dat la haine vechi, trebuie lăsat fabricanților de rubrici curente, de curiere și de cronici. Și dacă nu și l-au însușit încă o să și-l însușească.

Vom pătrunde mai adânc în examinarea funcțiunilor acestei însușiri cardinale (bogăția ei nu amintește oare idei de purpură?). Voi relata pur și simplu ce am aflat din gura unui om și jumătate și așa cum pe vremea aceea verificăm, cu bucuria

unui om ce se instruiește, preceptele sale atât de simple aplicate la toate picturile ce-mi cădeau sub ochi, le vom putea aplica succesiv, ca o piatră de încercare, și la câte unii dintre pictorii noștri.

DOMNIA IMAGINAȚIEI

Aseară, după ce ți-am trimis ultimele pagini ale scrisorii mele în care scrisesem, nu fără oarecare timiditate însă: *Că așa cum imaginația a creat lumea, ea o și conduce, răsfoiam Fața Nocturnă a Naturii*, când am dat peste aceste rânduri pe care le citez numai pentru că sunt parafraza justificativă a rândului ce mă neliniștea „*By imagination, I do not simply mean to convey the common notion implied by that much abused word, which is only fancy, but the constructive imagination which is a much higher function, and which, in as much as man is made in the likeness of God, bears a distant relation to that sublime power by which the Creator projects, creates, and upholds his universe*”.

„Prin imaginație nu vreau să exprim doar ideea în mod obișnuit conținută în acest cuvânt de care se face atâta abuz și care

înseamnă pur și simplu *fantezie*, ci imaginația *creatoare*, care este o funcțiune mult mai înălțătoare și care, în măsura în care omul este făcut după chipul și asemănarea Domnului, păstrează o îndepărtată legătură cu această putere sublimă cu ajutorul căreia Creatorul concepe, creează și își generează universul său”.

Nu mi-e deloc rușine, ci dimpotrivă, sunt foarte fericit de a fi gând la gând cu această excelentă doamnă Crowe, a cărei facultate de a crede, la fel de dezvoltată la ea pe cât este neîncrederea la alții, am admirat-o și invidiat-o întotdeauna.

Spuneam că am auzit, e mult de atunci, un bărbat cu adevărat savant și profund în artă să,¹ exprimând în legătură cu acest subiect ideile cele mai vaste și totodată cele mai simple. Când l-am întâlnit pentru prima oară

¹ Eugène Delacroix (N.T.)

n-aveam altă experiență decât pe aceea pe care o dă o dragoste excesivă și nici vreun alt fel de a raționa decât instinctul. Este adevărat că această dragoste și acest instinct erau destul de aprige; căci, foarte tineri, ochii mei plini de imagini pictate sas. Gravate nu putuseră niciodată să se sature și cred că lumea s-ar putea sfârși *impavidum ferient*, înainte ca eu să devin iconoclast¹. Evident, el a vrut să fie plin de indulgență și de amabilitate; căci am pălăvrăgit mai întâi de una și de alta, adică despre problemele cele mai vaste și mai profunde. Despre natură, de pildă. „Natura nu este decât un dicționar”, repeta el într-una. Pentru a înțelege mai bine întinderea sensului pe care-l conține această frază, trebuie să ne închipuim rosturile numeroase și obișnuite ale dicționarului. În el cauți sensul cuvintelor, nașterea

¹ În capitolul „*Mon coeur mis à nu*” (Cu sufletu mi în palma) Baudelaire se auto invita întru glorificarea cultural imaginilor: „marea, unica, primitiva mea pasiune”.

cuvintelor, etimologia cuvintelor, în sfârșit din el extragi toate elementele ce alcătuiesc o frază și o povestire; dar nimeni n-a considerat vreodată dicționarul ca pe o compoziție în sensul poetic al cuvântului. Pictorii care se supun imaginației își caută în dicționare elementele care răspund concepției lor; ba chiar potrivindu-le cu o anume artă, ei le dau o fizionomie cu totul nouă. Cei lipsiți de imaginație copiază dicționarul. Rezultatul este un foarte mare viciu, viciul banalității, propriu mai cu seamă aceloră dintre pictori pe care specialitatea îi apropie mai mult de natura exterioară, de pildă peisagiștii care consideră de obicei o izbândă faptul că nu-și dezvăluie personalitatea. De atâta contemplare ei uită să mai simtă și să mai gândească.

Pentru acest mare pictor toate componentele artei - unul luând-o pe una, celălalt pe cealaltă drept principală - nu erau, nu sunt, vreau să spun, decât foarte umilele

slujitoare ale unei însușiri unice și superioare.

E nevoie de o execuție foarte curată pentru că limbajul visului să fie tălmăcit curat; iar dacă execuția este rapidă, este pentru că nimic să nu se piardă din impresia extraordinară care întovărășea concepția; este lesne de înțeles că atenția artistului trebuie să se îndrepte chiar și spre curățenia materială a uneltelor, luându-se toate măsurile pentru ca execuția să fie sprintenă și hotărâtoare.

Într-o astfel de metodă care este esențialmente logică, toate personajele, felul cum sunt așezați unii față de ceilalți, peisajul său interiorul care le slujește ca fundal sau orizont, veșmintele, totul în fine trebuie să slujească la punerea în lumină a ideii generatoare și să mai poarte încă culoarea sa originală, pecetea sa, ca să spun așa. Întocmai cum un vis este plasat într-o atmosferă care îi este proprie, tot astfel o

concepție, devenită compoziție, are nevoie să se miște într-un mediu care să-i fie propriu. Există evident un ton anume atribuit unei părți oarecare din tablou care devine cheie și care le domină pe celelalte. Toată lumea știe că galbenul, portocaliul, roșul, inspiră și înfățișează idei de bucurie, de bogăție, de glorie și de iubire; dar există mii de atmosfere galbene sau roșii și toate celelalte culori vor fi înrâurite logic și într-o cantitate proporțională de atmosfera dominantă. Artă coloristului ține evident, prin anumite laturi ale sale, de matematică și de muzică. Cu toate acestea, operațiile sale cele mai delicate se săvârșesc datorită unui sentiment căruia un exercițiu îndelungat i-a dat o siguranță de neînchipuit. Observăm cum această mare lege a armoniei generale osândește multe acumulări excesive și efecte strălucite, precum și stridențe chiar și la pictorii cei mai vestiți. Sunt tablouri de Rubens care nu numai că te fac să te gândești la un foc de

artificii colorate, dar chiar la mai multe focuri de artificii lansate din același loc Cu cât un tablou este mai mare, se înțelege de la sine că trebuie să aibă tușa mai largă, dar e bine ca tușele să nu se contopească materialicește, să se contopească în mod firesc, după un timp statornicit de acea lege a afinității care le pune laolaltă. Culoarea obține astfel mai multă energie și prospețime.

Un tablou, fidel și deopotrivă cu visul ce l-a plămădit, trebuie creat întocmai ca o lume. Așa după cum creația, cea pe care noi o vedem, este rezultatul mai multor creații, precedentele fiind întotdeauna completate de următoarea, tot astfel un tablou armonios executat constă dintr-o serie de tablouri suprapuse, fiecare nou strat de culoare dând visului mai multă realitate și făcându-l să se înalțe cu încă o treaptă către desăvârșire. Dimpotrivă, îmi aduc aminte că am văzut în atelierele lui Paul Delaroche și Horace Vernet vaste tablouri, nu schițate ci chiar tablouri

începute, adică pe de-a întregul terminate în anumite părți, în vreme ce altele nu erau indicate decât printr-un contur negru sau alb. Am putea compara acest soi de operă cu o muncă pur manuală care trebuie să acopere o anumită cantitate de spațiu într-un timp determinat sau cu un drum lung împărțit într-un mare număr de etape. Ai terminat o etapă, gata, ai terminat cu ea, iar când a fost parcurs tot drumul artistul este eliberat de tabloul său.

Toate aceste principii sunt evident mai mult sau mai puțin modificate de temperamentul diferit al artiștilor. Totuși sunt convins că aceasta este metoda cea mai sigură pentru imaginațiile bogate. Ca urmare, prea marile ocoluri făcute în afara metodei cu pricina dovedesc o importanță anormală și nedreaptă acordată vreuneia dintre părțile secundare ale artei.

Nu mi-e teamă că o să se spună că e o absurditate să presupui o aceeași educație

aplicată unei mulțimi de indivizi diferiți. Căci este evident că retoricile și prosodiile nu sunt tiranii născocite în chip arbitrar, ci sunt o colecție de reguli cerute de însăși organizarea ființei spirituale. Și nicicând prosodiile și retoricile n-au împiedicat originalitatea să se producă fără înconjur. Contrariul, anume că au ajutat la înflorirea originalității, ar fi infinit mai adevărat.

Ca să fiu scurt, sunt obligat să omit o mulțime de corolare ce rezultă din formula principală, în care este cuprins, ca să spun așa, întregul formular al adevăratei estetici și care poate fi exprimată astfel: tot universul vizibil nu este decât un magazin de imagini și de semne cărora imaginația le va dăruia un loc și o valoare relativă; este un soi de nutreț pe care imaginația trebuie să-l digere și să-l transforme. Toate însușirile sufletului omenesc trebuie să fie subordonate imaginației care le supune pe toate deodată rechizitoriului. După cum a cunoaște bine

dicționarul nu implică neapărat cunoașterea artei compoziției, iar arta compoziției însăși nu implică imaginația universală, tot astfel un bun pictor poate să nu fie un mare pictor. Dar un mare pictor este în mod obligatoriu un bun pictor, pentru că imaginația universală cuprinde în ea înțelegerea tuturor mijloacelor și dorința de a le dobândi.

Este evident că, după noțiunile acestea, pe care, de bine de rău, le-am lămurit (ar mai fi atâtea de spus, mai cu seamă despre părțile comune tuturor artelor și despre asemănările dintre metodele lor), uriașa clasă a artiștilor, adică a oamenilor care s-au dăruit exprimării artei, se poate împărți în două tabere foarte distincte: cea care își spune ea singură realistă, cuvânt cu două înțelesuri și al cărui sens nu este bine definit și pe care o vom numi, ca să-i prezicem mai bine greșeala, *pozitivistă*, zice: „Vreau să înfățișez lucrurile așa cum sunt ele, sau așa cum ar fi ele presupunând că eu n-aș exista”. Universul

fără om. Celălalt, imaginativul, spune „Vreau să înfățișez lucrurile așa cum sunt ele sau așa cum ar fi ele presupunând că eu n-aș exista. Vreau să iluminez lucrurile cu spiritul meu și să proiectez reflexul său și asupra altor spirite”. Deși amândouă aceste metode absolut contrare pot să dea amploare sau să mărunțească toate subiectele, de la scena religioasă până la cel din urmă peisaj, omul cu imaginație a fost nevoit totuși să se manifeste, în general, în pictura religioasă și în cea de fantezie, în timp ce pictură zisă de gen și peisajul trebuiau să ofere, în aparență, vaste resurse spiritelor trândave și greu de urnit.

În afara imaginativilor și așa-zișilor realiști, mai există o clasă de oameni, timizi și supuși, care-și pun tot orgoliul în joc în a se supune unui cod de falsă demnitate. În timp ce unii cred că înfățișează natura, iar alții vor să-și picteze sufletul, alții se conformează regulilor de pură convenție, cu totul arbitrare,

inspirate nu de sufletul omenesc, ci impuse, pur și simplu, de rutina unui atelier celebru. Din această clasă foarte numeroasă, dar atât de puțin interesantă, fac parte falșii amatori ai antichității, falșii amatori de stil și, într-un cuvânt, toți oamenii care prin neputința lor au înălțat banalul la rangul stilului.

RELIGIE, ISTORIE, FANTEZIE

La fiecare nouă expoziție, criticii relevă că picturile religioase sunt tot mai absente. Nu știu dacă au dreptate în ce privește numărul; dar cu siguranță că nu se înșală în ce privește calitatea. Nu puțini au fost scriitorii religioși, înclinați în chip firesc, ca și scriitorii democrați, să atârne frumosul de coada religiei, care să atribuie lipsei de credință greutatea de a exprima lucrurile ce țin de credință. Eroare care ar putea fi demonstrată filozofic dacă faptele nu ne-ar dovedi îndeajuns contrariul și dacă istoria picturii nu ne-ar oferi pilda unor artiști necredincioși și ateism care au produs excelente opere religioase. Să spunem deci numai că religia fiind cea mai înaltă *ficțiune* a spiritului omenesc (vorbesc anume cum ar vorbi un ateu profesor de arte frumoase și nici o concluzie nu trebuie trasă împotriva propriei

mele credințe), ea le cere acelor care se dăruiesc exprimării actelor și sentimentelor sale imaginația cea mai viguroasă și eforturile cele mai susținute. Astfel, personajul lui Polyeucte¹ îi cere poetului și actorului o ascensiune spirituală și un entuziasm mult mai viu decât un oarecare personaj vulgar, îndrăgostit de o vulgară creatură pământească sau chiar un erou pur politic. Singura concesie care se poate face în mod rezonabil adeptilor teoriei ce consideră credința ca unică sursă de inspirație religioasă este că poetul, actorul și artistul, în clipa în care execută lucrarea în speță cred în realitatea pe care ei o înfățișează, înflăcărați, așa cum sunt, de necesitate. Astfel artă este singurul domeniu spiritual în care omul poate să spună „Dacă vreau cred, dacă nu vreau nu cred”. Crudă și umilitoarea

¹ *Personajul principal al tragediei omonime (1642) a lui Pierre Corneille (N.T.)*

maximă: *Spiritus flat ubi vult*¹ își pierde drepturile în materie de artă.

Nu știu dacă d-nii Legros și Armand Gautier sunt pătrunși de credință așa cum o înțelege Biserica, dar, cu siguranță că și unul și altul, executând niște minunate lucrări cucernice au avut credința necesară țelului propus. Au dovedit că, și în secolul al XIX-lea artistul poate să realizeze un bun tablou religios cu condiția ca imaginația să fie capabilă să se înalțe până acolo. Deși picturile mai importante ale lui Eugène Delacroix ne atrag și ne solicită, am găsit cu cale, dragul meu M..., să citez mai întâi două nume necunoscute sau mai puțin cunoscute.

Imaginația lui Delacroix! Ea nu s-a temut niciodată să se cațăre pe înălțimile anevoioase ale religiei; cerul îi aparține, ca și infernul, ca și războiul, ca și Olimpul, ca și

¹*Spiritul suflă încotro vrea (Sfânta Scriptură, Sfântul Ivan, III, 8), cu alte cuvinte: Inspirația nu depinde de voință, este un dar al cerului (N.T.)*

voluptatea. Iată tipul de pictor-poet! Este unul din rarii aleși și întinderea spiritului său cuprinde și religia în tăramurile sale. Imaginația lui arzătoare, ca acele capele mortuare cu făclii arzânde strălucește cu toate flăcările și cu toate împurpurările. Tot ce înseamnă durere în *pasiune* îl pasionează; tot ce este splendoare în Biserică îl iluminează. El prăvălește asupra pânzelor sale inspirate sânge, lumină și tenebre. Cred că ar adăuga bucuros, ca prisosință, fastul său firesc mărețiilor Evangheliei. Am văzut o mică Bunavestire de Delacroix, în care îngerul ce o vizită pe Maria nu era singur, ci însoțit cu ritual de către alți doi îngeri, iar efectul acestei curți celeste este puternic și încântător. Unul din tablourile sale de tinerețe, *Isus pe Muntele Măslinilor* („Doamne, ia de la mine acest pahar”, la biserica Saint-Paul, în strada Saint-Antoine) radiază de gingășie feminină și de suavitate poetică. Durerea că și solemnitatea ce țâșnesc atât de

sus în credință găsesc totdeauna ecou în sufletul său.

Ei bine, dragul meu prieten, acest om extraordinar, care a avut de luptat cu Scott, Byron, Goethe, Shakespeare, Ariosto, Tasso, Dante și cu Evanghelia, care a iluminat istoria cu razele paletelor sale și și-a revărsat fantezia în valuri în ochii noștri orbiți de admirație, acest om care numără destui ani ca vârstă dar e stăpânit de © arzătoare tinerețe, care din adolescență și-a închinat tot timpul întru exersarea mâinii, memoriei și ochiului spre a pregăti imaginației sale armele cele mai sigure, acest geniu a găsit de curând un profesor care să-l învețe arta, în persoana unui tânăr *cronicar* a cărui investire sacerdotală era până acum să vorbească despre rochia cutărei sau cutărei doamne la ultimul bal de la primărie. Ah! Caii roz! Țăranii *liliachii*, ah! Fumul *roșu* (ce îndrăzneală, un fum *roșu*) i-au fost aruncate *verde* în față. Opera lui Delacroix a fost

făcută praf și pulbere și azvârlita în cele patru vânturi. Acest soi de articole, practicat de altfel în toate saloanele burgheze, începe invariabil cu cuvintele acestea: „Trebuie să spun că n-am pretenția să fiu un cunoscător, misterele picturii îmi sunt indescifrabile, dar *cu toate acestea* etc.” (în cazul ăsta, de ce vorbește despre ele?) și sfârșește în general cu o frază plină de acreală care echivalează cu o privire invidioasă aruncată asupra preaferițiilor care înțeleg ceea ce este de neînțeles.

Ce contează, îmi vei spune, ce contează prostia dacă geniul triumfă? Dar, dragul meu, nu este de prisos să măsoți forța de rezistență de care se lovește geniul, iar toată importanța acestui tânăr cronicar se reduce, și e de ajuns, la a reprezenta spiritul mediocru al burgheziei. Gândește-te numai că această comedie se joacă din 1822 împotriva lui Delacroix și că de atunci, mereu punctual la întâlnire, pictorul nostru ne-a

dat, la fiecare expoziție, mai multe tablouri printre care se afla cel puțin o capodoperă, dovedind neobosit, că să mă folosesc de expresia politicoasă și îngăduitoare a d-lui Thiers, „*acel avânt al superiorității care însuflețește speranțele cam descurajate de către meritul prea moderat al tuturor celorlalți*”. Și adăuga mai departe: „Amintirea nu știu căror mari artiști mă copleșește când privesc acest tablou (*Dante și Virgiliu*). Regăsesc aici acea forță sălbatică, înflăcărată, dar naturală ce se pleacă fără caznă proprie-i sale îndemânări... Nu cred să mă înșel, dl. Delacroix a fost înzestrat cu geniu; să meargă mai departe sigur de sine, să se consacre lucrărilor *uriae*, condiție *indispensabilă* a talentului... Nu știu de câte ori a fost dl. Thiers profet în viața sa, dar în ziua aceea a fost fără doar și poate. Delacroix s-a consacrat *lucrărilor uriae* și n-a înșelat așteptările. Privind această revărsare majestuoasă, nesecată, de pictură, ar fi lesne

de deslușit omul pe care l-am auzit spunând într-o seară: „Ca toți cei de vârsta mea, am cunoscut mai multe pasiuni; dar numai în muncă m-am simțit cu adevărat fericit”. Pascal spunea că togile, purpură și strălucirea au fost în chip fericit născocite ca să impună vulgului, ca să pună o etichetă pe tot ceea ce este cu adevărat respectabil; și cu toate acestea, distincțiile oficiale al căror obiect a fost Delacroix n-au pus căluș ignoranței. Dar dacă privim bine lucrurile, pentru oameni care, ca și mine, vor că treburile artei să nu se trateze decât între aristocrați și care cred că raritatea aleșilor e cea care creează paradisul, toate sunt cum nu se poate mai bine. Om privilegiat! Soarta îi ține în rezervă niște dușmani. Fericit între fericiți! Nu numai că talentul său răzbate piedicile, dar își făurește singur altele, ca să le biruie și pe ele! E la fel de mare ca cei din vechime, într-un veac și într-o țară în care cei din vechime n-ar fi putut trăi. Căci, atunci

când aud ridicându-se în slăvi bărbați ca Rafaël și Veronese, cu o intenție evidentă de a micșora meritul celor care au apărut după ei, deși închin entuziasmul meu acestor mari umbre care nici nu au nevoie de el, mă întreb dacă un merit, care este *cel puțin* egal cu al lor (să admitem o clipă, din simplă curtenie, că Delacroix le-ar fi inferior) nu este infinit mai *meritoriu* de vreme ce s-a dezvoltat triumfător într-o atmosferă și pe un tărâm vrăjmaș? Nobilii artiști ai Renașterii ar fi fost ei foarte vinovați dacă n-ar fi fost mari, fecunzi și sublimi, încurajați și atârnați cum erau de o societate ilustră de seniori și prelați, ce spun eu? De mulțimea însăși care în acele vremuri de aur era ea însăși artistă! Dar despre artistul modern ce s-a înălțat foarte sus *în pofida* veacului său, ce vom spune dacă nu lucruri pe care veacul nu le îngăduie și pe care trebuie să lăsăm să le spună vremurile ce vor veni?

Ca să revenim la picturile religioase,

spune-mi dacă ai văzut vreodată mai bine exprimată solemnitatea necesară *Punerii în mormânt*. Crezi sincer că Tițian ar fi inventat așa ceva? El ar fi conceput, a și conceput treaba asta altfel; dar eu prefer maniera asta. Decorul e cavoul însuși, emblemă a vieții subterane pe care trebuie s-o trăiască multă vreme nouă religie! Afară, aerul și lumina ce se strecoară urcând în vârtejuri. *Mama* stă să leșine, abia se mai ține pe picioare! Să remarcăm în treacăt că Eugène Delacroix, în loc să facă din prea sfânta Mamă o femeiușcă de album, îi dă mereu un gest și o amploare tragice care se potrivesc de minune acestei regine a mamelor. Este cu neputință ca un amator, puțin poet, să nu-și simtă imaginația zguduită, nu de o impresie istorică, ci de una poetică, religioasă, universală, contemplând acești câțiva bărbați care coboară cu grijă trupul neînsuflețit al lui dumnezeu în adâncul unei cripte, în locul acesta de veci pe care omenirea îl va iubi nespus, „singurul,

spune René atât de minunat, care la sfârșitul veacurilor nu va avea nimic de restituit”.

Sfântul Sebastian este o minune nu numai că pictură, ci are și o tristețe cu totul deosebită. *Drumul Calvarului* este o compoziție complicată, ardentă și savantă. „*Ar fi trebuit*, ne spune artistul care-și cunoaște lumea, *să fie executat în dimensiuni mari* la Saint-Sulpice în capela cristelnițelor pentru botez a cărei destinație a fost schimbată.” Deși și-a luat toate măsurile de prevedere, spunând limpede publicului: „Vreau să vă arăt în mic proiectul unei munci foarte mari care mi-a fost încredințată”, criticii n-au pregetat, ca de obicei, să-i reproșeze că nu știe să picteze decât schițe!

Iată-l culcat pe ierburi sălbatice, cu o moliciune și o tristețe feminine, pe poetul ilustru care ne-a învățat *arta de a iubi*. Marii săi prieteni de la Roma vor ști oare să învingă pizma imperială? Va cunoaște el din nou, într-o zi, somptuoasele voluptăți ale

neîntrecutei cetăți? Nu, din tărâmurile astea fără glorie zadarnic se va revărsa lungul și melancolicul fluviu al *Tristelor*; va trăi și va muri aici. „O dată, trecând Isterul spre gurile sale și depărtându-mă puțin de ceata de vânători, m-am trezit în fața valurilor Pontului-Euxin. Am dat peste o lespede de piatră acoperită de un laur. Am smuls ierburile ce acopereau câteva cuvinte latinești și de îndată am izbutit să citesc primul vers din elegiile unui poet nefericit:

– ” O, carte a mea, te vei duce la Roma, și te vei duce fără mine la Roma.”

– ” Mi-e cu neputință să vă descriu ce am simțit descoperind în adâncurile pustiului acestuia mormântul lui Ovidiu. Câte gânduri triste nu m-au năpădit despre chinurile exilului, - care erau și ale mele -, și despre zădărnicia talentului întru dobândirea fericirii. Roma ce se bucură azi de imaginile celui mai plin de fantezie dintre poeții săi, Roma a privit cu neînlăcrimați ochi, timp de

douăzeci de ani, curgând lacrimile lui Ovidiu. Vai! Mai puțin ingrați decât popoarele Ausoniei, sălbaticii locuitori de pe malurile Isterului își mai aduc aminte de Orfeul ce s-a ivit în pădurile lor! Și vin să dănuiască în jurul cenușei sale; au deprins chiar câte ceva din limba lui: până într-atât le e de dragă amintirea acestui roman ce se învinovăța că e barbar de vreme ce nu era auzit de Sarmat!”¹

Nu din întâmplare am citat aceste gânduri ale lui Eudore ²în privința lui Ovidiu. Tonul melancolic al poetului *Martirilor* se potrivește cu acest tablou, iar tristețea lăncedă a creștinului captiv se oglindește în ea în chip fericit. Există aici amploarea tușei și a sentimentelor ce caracteriza pana celui ce a scris Natchez ³și recunosc în sălbatica idilă a

¹Baudelaire citează traducerea lui Chateaubriand a versului din Ovidiu (N.T.)

² Erou al „Martirilor” de Chateaubriand (N.T.)

³ Operă din tinerețe a lui Chateaubriand (N.T.)

lui -Eugène Delacroix o *poveste de o frumusețe desăvârșită*, pentru că el a pus în ea *floarea pustietății, farmecul colibei și o simplitate în a povesti durerea pe care nu mă laud că le-am păstrat* Desigur că nu voi încerca să tălmăcesc cu pana mea voluptatea atât de tristă ce-o răspândește acest *exil* bătând în verde. Catalogul, care vorbește aici limba atât de clară și atât de succintă a notițelor lui Delacroix, ne-o spune simplu și e cu atât mai bine: „unii îl privesc plin de curiozitate, alții îl întâmpină în felul lor și-i oferă fructe sălbatice și lapte de iapă”. Oricât de trist ar fi, poetul gesturilor alese nu este insensibil la această grație barbară, la farmecul acestei ospitalități rustice. Tot ce există în Ovidiu mai gingaș și mai fecund a trecut în pictura lui Delacroix; și cum exilul i-a dăruit strălucitului poet tristețea ce-i lipsea, melancolia a învăluit în poleiala ei încântătoare îmbelșugatul peisaj al pictorului.

Îmi este cu neputință să spun: acest tablou al lui Delacroix este cel mai bun din tablourile sale; căci vinul e mereu din aceeași butie, vin ce urcă repede la cap, e savuros, *sui generis*, se poate spune însă că *Ovidiu la Sciți* este una dintre cele mai surprinzătoare opere, cum numai Delacroix știe să conceapă și să picteze. Artistul care a produs așa ceva se poate considera un om fericit și tot fericit se va considera și cel ce-și va putea sătura în fiecare zi privirea cu ea. Spiritul se afundă în ea cu o plăcere lentă și lacomă, ca în înaltul cerului, sau în zarea mării, în ochii îngândurați, într-o pornire fecundă și plină de visare. Sunt convins că acest tablou are un farmec cu totul aparte pentru spiritele alese; aș jura aproape că el a plăcut mai mult poate decât celelalte unor temperamente nervoase și poetice, d-lui Fromentin de pildă, despre care voi avea plăcerea să vă vorbesc de îndată.

Îmi frământ creierul ca să smulg vreo

formulă care să exprime întocmai *specialitatea* lui Eugène Delacroix. Excelent desenator, minunat colorist, cu o înflăcărată și fecundă știință a compoziției, toate acestea sunt evidente și au mai fost spuse. Dar de unde vine acel ceva ce stârnește senzația de nou? Ce ne dăruiește el în plus peste ceea ce ne-a. Dăruit trecutul? Mare ca și cei mari, la fel de îndemânatec ca și cei îndemânateci, de ce oare ne place el mai mult? S-ar putea spune că, înzestrat cu o bogată imaginație, el exprimă mai ales ceea ce este tainic în creier: aspectul surprinzător al lucrurilor, până într-atât păstrează opera sa pecetea și aerul anume al concepției sale. Este infinitul în finit. Este visul! Și nu înțeleg prin acest cuvânt harababura nopții, ci viziunea provocată de o intensă meditație sau, în creierele mai puțin fertile, de un excitant artificial. Într-un cuvânt, Eugène Delacroix pictează mai cu seamă *sufletul* în ceasurile sale cele mai frumoase. Ah, dragă prietene,

omul acesta mă face câteodată să doresc să trăiesc cât un patriarh, sau, în ciuda curajului care i-ar trebui unui mort ca să consimtă să re trăiască („Redă-mă iadului”, spunea nefericitul readus la viață de vrăjitoarea thesaliană), să fiu reînsuflețit la timp ca să asist la încântarea și laudele ce le va culege în epocile viitoare. Dar la ce bun? Și o dată această dorință copilărească împlinită de a vedea o profeție realizată, cu ce am să mă aleg decât cu rușinea de a recunoaște că am fost un suflet slab și stăpânit de nevoia de a-și vedea convingerile recunoscute.

Spiritul francez epigramatic, combinat cu un element de pedanterie, menit să adauge un dram de seriozitate nesocotinței lui firești, trebuia să dea naștere unei școli căreia Théophile Gautier în cumsecădenia lui îi zice, reverențios, școala neogreacă și pe care eu aș numi-o, dacă îmi dai voie, școala *ifoselor*. Aici erudiția are ca scop să ascundă lipsa de imaginație. Și de aici mai tot timpul nu-i

vorba decât de a transporta viața comună și vulgară într-un cadru grec sau roman. Dézobry și Barthélémy¹ ne vor fi aici de mare ajutor, iar pastișele după frescele de la Herculanum, cu nuanțele lor palide obținute prin frontiuri impalpabile, vor permite pictorului să se ferească de toate piedicile puse de o pictură bogată și solidă. Astfel, pe de o parte, există talmeș-balmeșul (element serios), iar pe de altă parte transpunerea vulgarităților vieții în cadrul antichității (element de surpriză și de succes), care vor suplini de aici înainte toate condițiile impuse de pictură bună. Vom vedea deci niște puștani antici jucându-se cu o minge antică și cu un cerc la fel de antic, cu păpuși antice și cu jucării antice; copilași idilici se vor juca de-a domnul și doamna (*Sora mea lipsește*);

¹ *Lucrarea lui Dézobry, Roma în secolul lui August, este pentru latini ceea ce era pentru greci Călătoria tânărului Anackarsis în Grecia la mijlocul veacului patru înaintea erei vulgare (1788) a abatelui Jean Jacques Barthélémy (N.T.)*

amorași împungând cu furcă animale acvatice (*Decorație pentru o sală de baie*) și *Neguțătorii de plăceri* cu ghiotura, care-și vor oferi marfa agățată de aripi, ca iepurii de urechi, și pe care va trebui să le trimitem în piața Morgii, locul unde se face din plin comerț cu păsări mai naturale. Dragostea, inevitabila Dragoste, nemuritorul Cupidon al cofetarilor, joacă în această școală un rol dominant și universal. El este președintele acestei republici galante și sclifosite. Este un pește care merge cu orice sos. Nu ni s-a făcut oare lehamite să tot vedem culoarea și marmura risipite pe altarul acestui bătrân desfrânat, înaripat ca o insectă sau ca o rață, pe care Thomas Hood ni-l înfățișează stând pe vine și ca un neputincios, strivind cu obezitatea lui puhavă norul ce-i slujește drept pernă? Cu mâna stângă își ține arcul sprijinit de coapsă ca pe o sabie; cu dreapta face cu săgeata gestul care comandă: „Prezentați arma!”; are părul creț și stufos ca o perucă de

birjar; obrajii bucălați i se revarsă peste nări și ochi; carnea, ori mai bine zis hoitul, ca un câlț capitonând o țeava și atârnând doldora ca slănina în cârligele măcelarilor, e fără doar și poate relaxată din pricina suspinelor idilei universale; pe spinarea-i muntoasă sunt agățate două aripioare de fluturaș.

„Ăsta să fie spiridușul ce se lasă pe sânii prea frumoaselor”... Acest personaj să fie partenerul disproporționat pentru care suspină Pastorella, în cea mai îngustă dintre chiliile feciorelnice? Platonina Amanda (care e toată numai suflet) face ea oare vreo aluzie, când vorbește despre dragoste, la această prea palpabilă făptură, care e toată numai trup? Și Belinda crede ea într-adevăr că acest Săgetător ultra-substanțial poate cădea în primejdioasa capcană a ochilor ei albaștri?

Legenda povestește că o fată din Provența s-a îndrăgostit de statuia lui Apollo și din asta a murit. Dar ce domnișoară pătimașă va delira vreodată și se va usca de dragoste în

fața soclului acestui chip monstruos? Sau poate este mai degrabă o emblemă indecentă care ar sluji să explice timiditatea și împotrivirea proverbială a fetelor la apropierea Amоруlui?

Îmi vine ușor să cred că-i trebuie o *inimă întreagă* numai pentru el; căci trebuie s-o îndoape până crapă. Cred în *încrederea* lui; căci are aerul de a fi sedentar și puțin înzestrat pentru mersul pe jos. Faptul că e firesc, se datorează grăsimii și faptul că arde cu flăcări, așîșderea, doar așa se întâmplă cu toate corpurile grase. Are *lâncezeli* ca toate corpurile de un asemenea tonaj și este firesc ca niște foaie atât de înfoiate să *suspine*.

Nu neg că *îngenunchează* la picioarele doamnelor, de vreme ce asta este poziția elefanților; că *jură* pe veșnicia acestui omagiu; ar fi, bineînțeles, greu de închipuit să fie altfel. Că *moare*, nu mă îndoiesc - atât de trupeș cum e și cu gâtul atât de scurt! Iar dacă este *orb* e pentru că gâlca fălcii lui de

porc e atât de mare că îi ia vederea. Dar că de el îi sunt plini ochii Belindei, ah! Așa ceva nu, simt că mă cuprinde erezia, pentru că așa ceva n-am să cred niciodată, pentru bunul motiv că Belinda nu a avut vreodată în ochii ei un coteț de porci!

E o încântare să citești aceste rânduri, nu-i așa? Ne răzbună nițel pe acest păpușoi puhav, ciuruit de gropițe, care înfățișează ideea populară de Dragoste. În ce mă privește, dacă mi s-ar cere să-l reprezint pe Amor, cred că l-aș picta *tub* forma unui armăsar înfocat ce-și devorează stăpânul său a unui demon cu ochii încercănați de desfrâu și de nesomn, târându-și ca un spectru sau ca un ocnaș lanțurile zgomotoase de glezne, agitând cu o mână un flacon de otravă, iar cu cealaltă pumnalul sângerând al crimei.

Școala cu pricina, al cărui principal caracter (în ochii mei) este o neîncetată hârțuire, ține totodată de proverb, de rebus și

de vechi-nou¹. Ca rebus ea a rămas până acum mai prejos decât *Amorul face să treacă Timpul* și *Timpul face să treacă Amorul*, lucrări care au meritul de a fi un rebus fără perdea, precis și ireproșabil. Prin mânia să de a înveș-mânta viața trivială modernă după moda antică, ea comite, fără încetare, ceea ce aş numi, fără zăbavă, o caricatură pe dos. Cred că îi fac un serviciu indicându-i, dacă ține să devină și mai hărțuit oare decât e, cărticica d-lui Edouard Fournier drept izvor nesecat de subiecte. Să îmbraci în costumele trecutului o întreagă istorie, toate meșteșugurile și toate industriile moderne, iată, cred, pentru pictură un mijloc infailibil și nesfârșit de uimire. Prea respectabilul cărturar s-ar amuza chiar și el puțin.

Este cu neputință să nu recunoști la dl. Gérôme calități nobile, între care cele dintâi

¹*Expresie ce i a fost inspirată lui Baudelaire de lucrarea Vechi-Nou - Povestea veche a invențiilor și descoperirilor moderne (Paris, Dentu, 1859, 2 vol.) (N.T.)*

sunt căutarea noului, și gustul pentru marile subiecte; dar originalitatea sa (dacă poate fi vorba de originalitate) este de multe ori căznită și abia de se vede. El își încâlzește subiectele cu răceală folosindu-se de câteva ingrediente slabe și de niște trucuri puerile. Ideea unei lupte de cocoși ne duce cu gândul la Manilla sau la Anglia.

Dl. Gérôme se va trudi să ne surprindă curiozitatea transportând acest joc într-un soi de pastorală antică. În ciuda marilor și nobilelor strădanii, *Secolul lui August* de pildă - care este încă o dovadă a acestei tendințe franceze a d-lui Gérôme, de a căuta succesul aiurea, dar nu în pictură - el nu a fost până acum și nu va fi, și mă tem foarte tare că nu va fi, decât cel dintâi dintre spiritele minuțioase. Că aceste jocuri romane sunt înfățișate cu exactitate, că culoarea locală este respectată cu scrupulozitate, nici nu pun la îndoială; în legătură cu acest subiect n-am să lansez nici cea mai mică bănuială

(de vreme ce există retiarul, unde este gladiatorul?¹⁾); dar să-ți bizui tot succesul pe asemenea elemente înseamnă a face un joc, dacă nu neloial, măcar primejdios, și mai înseamnă a provoca o împotrivire plină de neîncredere la mulți oameni care vor ieși dând din cap și întrebându-se dacă lucrurile se petrec chiar așa? Presupunând chiar că o asemenea critica ar putea fi nedreaptă (pentru că, în general, dl. Gérôme trece drept un spirit mistuit de curiozitatea trecutului și însetat de cultură), ea este pedeapsa meritată pentru un artist care substituie picturii pure o pagină de distracții plăcute. Factura d-lui Gérôme, trebuie s-o spunem, n-a fost niciodată puternică sau originală. Dimpotrivă, nehotărâtă și slab caracterizată, ea a oscilat întotdeauna între Ingres și Delacroix. De altfel am să-i aduc o învinuire

1La romani, retiarul era înarmat cu plasă, pumnal și trident, iar gladiatorul cu sabie, coif și scut (N.T.)

și mai mare pentru tabloul cu pricina. Chiar pentru a arăta înrăurirea între crimă și desfrâu, chiar pentru a ne face să bănuim tainicele josnicii ale lăcomiei, nu este neapărat nevoie să te faci frate cu caricatura și cred că obiceiul de a porunci, mai ales când trebuie să poruncești lumii, conferă, atunci când virtuțile lipsesc, măcar o noblețe a ținutei de care e mult prea departe acest așa zis Cezar, măcelarul ăsta, neguțătorul ăsta de vinuri, obez, care ar putea cel mult, așa cum o sugerează proza sa ghiftuită și provocatoare, să aspire la rolul de director al gazetei *Burtoșilor* și ghiftuiților.

Regele Candaule este și el o capcană și un amuzament. Mulți cad în extaz în fața mobilierului și ornamentației iatacului regesc: uite, așadar, un dormitor asiatic; ce triumf! Să fie însă adevărat că regina cumplită, care se iubea atât de mult pe sine, care se simțea la fel de pângărită și de privire ca și de mână, să semene cu marioneta asta

atât de ștearsă? Există de altfel o mare primejdie la un astfel de subiect, aflat la egală distanță între tragic și comic. Dacă anecdota asiatică nu este tratată într-o manieră asiatică, macabră, sângeroasă, ea va stârni întotdeauna comicul; ea ne va aminti întotdeauna de ștrengăriile unor Baudouin sau Biard din secolul al XVIII-lea, la care o ușă întredeschisă îi îngăduie unei perechi de ochi holbați să urmărească jocul unei seringi între nurii exagerați ai unei marchize.

Iulius Cezar! Ce minunat asfințit se leagă în închipuirea noastră de numele acestui om! Dacă vreun om de pe pământul acesta a semănat vreodată cu Divinitatea, omul acesta a fost Cezar. Puternic și seducător! Cutezător, savant și generos! Toate forțele, toate gloriile și toată grația! Cel a cărui măreție depășea întotdeauna victoria și care a crescut până și prin moarte; cel al cărui piept, străpuns de pumnal, n-a lăsat să-i scape decât strigătul iubirii paterne și care

socotea rana făcută de fier mai puțin crudă decât rana nerecunoștinței! Cu siguranță că de astă dată imaginația d-lui Gérôme a prins aripi; era pradă unei crize fericite atunci când l-a conceput pe Cezarul său, *singur*, întins în fața tronului răvășit, iar cadavrul acestui roman care a fost un pontif, un războinic, orator, istoric și stăpân al lumii, umplând o sală uriașă și pustie. A fost criticată această manieră de a înfățișa subiectul; nu vom ști s-o lăudăm cât merită. Efectul este într-adevăr mare. Acest teribil rezumat ajunge. Știm cu toții îndeajuns de multă istorie a românilor ca să ne imaginăm tot ce e subînțeleș, dezordinea care a precedat și tumultul care a urmat. Ghicim Roma înapoia acestui zid și auzim strigătele poporului nătâng și slobod, deopotrivă de nerecunoscător față de victimă și față de ucigaș: „Să-l facem Cezar pe Brutus!” Rămâne de lămurit, în privința picturii propriu-zise, ceva de nelămurit. Cezar nu poate fi o pocitanie; avea pielea

foarte albă; și nu e de altfel deloc pueril să amintim că dictatorul era la fel de grijuliu cu persoana sa ca și un dandy rafinat. De ce atunci culoarea asta pământie a feței și a brațelor? Am auzit invocându-se tonul cadaveric pe care-l așterne moartea pe chipuri. Dar atunci se naște întrebarea: cât timp s-a scurs de când Cezar a trecut de ia viață la moarte? Cei ce aduc o asemenea scuză trebuie să repete starea de putrefacție. Alții se mulțumesc să remarce că brațele și capul sunt învăluite în umbră. Dar această justificare ar presupune că dl. Gérôme nu e în stare să redea o carnație albă în penumbră și acest lucru nu e de închipuit. Sunt nevoit să părăsesc deci cercetarea acestui mister. Așa cum este ea și cu toate scăderile ei, această pânză e cea mai bună, fără doar și poate, cea mai izbitoare pe care autorul ne-a arătat-o de multă vreme încoace.

Biruințele franceze fac să apară neîncetat multe picturi militare. Nu știu ce crezi

dumneata, dragul meu M despre pictura militară din punctul de vedere al meseriei și specialității. În ce mă privește, nu cred că patriotismul impune gustul pentru fals sau nesemnificativ. Acest gen de pictură, dacă vrem să ne gândim bine la ea, impune falsitatea sau nulitatea. O *bătălie adevărată* nu este un tablou; căci pentru a fi pe înțeles și deci interesantă ca *bătălie* ea nu poate fi înfățișată decât prin linii albe, albastre sau negre, simulând batalioanele dispuse în linie de bătaie. Terenul devine, într-o compoziție de genul ăsta, ca și în realitate de altfel, mai important decât oamenii. Dar în asemenea condiții, nu mai e vorba de tablou, sau cel puțin nu mai e vorba decât de un plan de bătaie sau de o topografie. Dl. Horace Vernet a crezut o dată, ba a crezut chiar în mai multe dați, că rezolvă această dificultate printr-o serie de episoade adunate și juxtapuse. Drept care tabloul, lipsit de unitate, seamănă cu dramele acelea proaste

unde o supraîncărcare de incidente parazitare împiedică punerea în lumină a ideii de bază, concepția generatoare. Deci, în afara tabloului făcut pentru tacticieni și topografi, pe care trebuie să-l excludem din rândul artei pure, un tablou militar nu este inteligibil și interesant decât cu condiția să fie un *simplicu episod al vieții militare*. Acest lucru a fost foarte bine înțeles de dl. Pils de pildă, ale cărui spirituale și solide compoziții le-am admirat adeseori; precum altădată ale lui Charlet și Raffet. Dar chiar și în simplul episod, în simpla înfățișare a unei învălmășeli de oameni pe un mic spațiu determinat, câte falsuri, câte exagerări și câtă monotonie sunt date ochilor spectatorului să îndure. Mărturisesc că ceea ce mă mâhnește cel mai tare în asemenea soiuri de spectacol nu este revărsarea asta de răni, risipa hidoasă de membre zdrobite, ci imobilitatea în violență și înspăimântătoarea și recea grimasă a unei mâini încremenite. Și câte critici îndreptățite

nu i s-ar mai putea aduce! Mai întâi că acele lungi fâșii de trupe monocrome, așa cum înțeleg să le îmbrace astăzi guvernele moderne, se împacă anevoie cu pitorescul, iar artiștii, în ceasurile lor bătăioase, caută mai degrabă în trecut - așa cum a făcut-o dl. Penguilly în *Lupta celor treizeci* - un pretext plauzibil ca să dezvolte o frumoasă varietate de arme și de uniforme. Mai există apoi în sufletul oamenilor o anumită dragoste pentru victoria exagerată până la minciună, care dă adeseori acestor pânze un fals aer de pledoarie. Asta pentru un om cu scaun la cap e ceva care cam îngheață un entuziasm gata, altminteri, să izbucnească. Pentru faptul de a fi amintit nu de mult în această privință fabula: *Ah! Dacă leii ar ști să picteze!* Alexandre Dumas și-a atras o vie mustrare din partea unuia dintre confrăți. Se cuvine să recunoaștem că momentul nu era prea bine ales și că el ar fi trebuit să” adauge că toate popoarele etalează cu naivitate aceleași

scăderi, în teatrele și în muzeele lor. Și stai să vezi, dragul meu, până la ce forme de nebunie poate târî pe un scriitor patriot o patimă samavolnică și străină de artă: răsfoiam într-o zi o culegere vestită înfățișând victoriile franceze însoțite de un text. Una din aceste stampe reprezenta încheierea unui tratat de pace. Personajele franceze, cu cizme, cu piteni, semețe, îi batjocoreau aproape din privire pe niște diplomați umili și stânjeniți; iar textul îl lăuda pe artist că a știut să exprime, la unii vigoarea morală, prin energia mușchilor, iar la ceilalți lașitatea și slăbiciunea prin rotunjimea efeminată a formelor! Dar să lăsăm copilăriile astea, a căror prea îndelungă cercetare n-ar fi decât un mizilic și să nu reținem decât morala, că ne poate lipsi pudoarea chiar și în exprimarea sentimentelor celor mai nobile și mai înălțătoare.

Există un tablou militar pe care trebuie să-l lăudăm și încă cu tot zelul; numai că nu este

vorba de o bătălie; dimpotrivă, este aproape o pastorală. Ai și ghicit că vreau să vorbesc despre tabloul d-lui Tabar. Catalogul menționează doar: *Războiul Crimeii. Furajeri*. Câtă verdeță și ce frumoasă verdeță, ondulată blând după mișcările colinelor! Sufletul respiră aici un parfum complicat; este prospețimea vegetală, frumusețea liniștită a unei naturi care te îmbie mai mult la visare decât la gândire și în același timp este contemplarea vieții arzătoare și aventuroase în care fiecare zi implică o trudă diferită. Este o idilă străbătută de război. Snopii sunt strânși; secerișul este terminat și munca pare să se fi sfârșit, căci gornistul sfâșie văzduhul cu o chemare răsunătoare. Soldații se înapoiază în șiruri, urcând și coborând undulările terenului cu o dezinvoltură nepăsătoare și regulată. E greu să scoți mai mult dintr-un subiect atât de simplu; totul este poetic aici, natura ca și omul; totul este aici adevărat și pitoresc,

chiar și sfoară sau unica bretea care ține ici și colo pantalonul roșu. Uniforma înveselește, cu ardoarea macului de câmp sau a macului de grădină, un nesfârșit ocean de verdeață. Subiectul este, de altfel, sugestiv; și deși scena se petrece în Crimeea, înainte dea deschide catalogul gândul mi-a zburat, în fața acestei armate de secerători, la trupele noastre din Africa, pe care imaginația și le închipuie întotdeauna gata la orice, atât de active, atât de „autentic romane”.

Să nu te mire că vezi o dezordine aparentă succedând pe mai multe pagini felul metodic al expunerii mele. Am adoptat în triplul titlu al acestui capitol cuvântul *fantezie* nu fără oarecare temei. *Pictura de gen* implică un anumit prozaism, iar *pictura romanescă*, care ar conveni mai bine ideii mele, exclude ideea de fantastic. Mai ales în acest gen alegerea trebuie făcută cu severitate; căci fantezia este cu atât mai primejdioasă cu cât este mai lesnicioasă și mai manifestă; primejdioasă ca

poezia în proză, că romanul, ea are ceva din iubirea pentru o prostituată și care cade repede în puerilitate sau în josnicie; primejdioasă ca orice libertate absolută. Dar fantezia este vastă cât universul multiplicat de toate ființele gânditoare ce-l populează. Ea este primul lucru venit și interpretat de primul venit; iar dacă acesta nu are un suflet care să arunce o lumină magică și supranaturală asupra obscurității firești a lucrurilor, ea devine o cumplită inutilitate, este prima venită, pângărită de primul venit. Nu mai este vorba aici de analogie, sau de întâmplare, ci, dimpotrivă, de tulburare și contrast, un câmp împestrit de lipsa unei culturi sistematice.

Dl. Diaz este un ciudat exemplu de lesnicioasă înavuțire săvârșită cu ajutorul unei singure însușiri. Nu e prea mult de când el era la modă. Veselia culorii sale, mai degrabă scânteietoare decât bogată, amintea de frumoasele bălțături ale stofelor orientale.

Ochii se înveseleau cu atâta sinceritate încât uitau de bună voie să mai afle conturul și relieful formelor. După ce s-a folosit ca un adevărat risipitor de însușirea aceasta, unică în felul ei, cu care l-a înzestrat natura, dl. Diaz a simțit că se trezește în el o ambiție complicată. Aceste prime veleități s-au exprimat prin tablouri de dimensiuni mai mari decât cele cu care ne obișnuisem să ne desfătăm privirile. Ambiția aceasta i-a adus pieirea. Toată lumea a băgat de seamă că într-o vreme spiritul său era ros de gelozie din pricina lui Corregio și a lui Prud'hon. Ai fi zis că ochiul lui, deprins să rețină scânteierea unei lumi mici, nu mai putea să vadă culori vii într-un spațiu mare. Coloritul său sclipitor părea acum de ipsos sau de cretă; sau poate că, ambiționându-se să lucreze de aici înainte cu grijă, uita cu bună știință calitățile care îi aduseseră până atunci gloria. E greu să stabilești cauzele care au făcut să scadă atât de repede via personalitate a d-lui Diaz; dar

ne este îngăduit să presupunem că aceste dorințe demne de laudă i-au venit prea târziu. Există anumite reforme cu neputință de realizat la o anumită vârstă și nimic nu este mai primejdios, pe tărâmul artei, decât să lași mereu pe mâine învățătura neapărat necesară. Ani în șir ne încredem într-un instinct în general norocos și când, în sfârșit vrem să îndreptăm o educație făcută la întâmplare și să ne însușim principii neglijate până atunci, nu mai este vreme. Creierul a deprins obiceiuri incorrigibile, iar mâna, refractară și tulburată, nu mai știe să exprime nici ceea ce exprima atât de bine altădată, darămite noutățile cu: are este acum împovărată. Este într-adevăr neplăcut să spui astfel de lucruri în legătură cu un om de o valoare atât de notorie ca dl. Diaz. Dar eu nu sunt decât un ecou; cu glas tare sau în șoaptă, cu răutate sau cu tristețe, fiecare a apucat să spună ceea ce eu scriu astăzi.

Printre tinerele celebrități, una din cele mai

solid statornicite este cea a d-lui Fromentin. El nu este, de fapt, nici peisagist și nici pictor de gen. Aceste două terenuri sunt prea restrânse ca să cuprindă vasta și mlădioasa lui fantezie. Dacă aș spune despre el că este un povestitor de amintiri de călătorie, n-ar fi de ajuns, căci sunt mulți călători fără poezie și fără suflet, în timp ce sufletul său este unul din cele mai poetice și mai prețioase din câte cunosc. Pictura sa propriu-zisă, înțeleaptă, puternică, bine strunită purcede, bineînțeles, de la Eugène Delacroix. Și la el regăsim acea savantă și firească inteligență a culorii, atât de rară printre noi! Dar lumina și căldura, care proiectează în unele creiere un soi de nebunie tropicală, le zgâlțâie cu o furie nepotolită și le împinge la necunoscute dănțuieli, nu revarsă în sufletul său decât o contemplație blândă și odihnitoare. Pare mai degrabă extaz decât fanatism. E de presupus că sunt atins, eu însumi, întrucâtva de o nostalgie care mă împinge spre soare; căci

din aceste pânze luminoase se înalță, pentru mine, un abur îmbătător care se condensează grabnic în dorințe și regrete. Mă surprind invidiind soarta acelor oameni întinși sub umbrele albastre și ai căror ochi, care nu sunt nici treji nici adormiți, nu exprimă, dacă cumva exprimă ceva, decât dragostea de odihnă și sentimentul de fericire pe care ți-l inspiră o nesfârșită lumină. Spiritul d-lui Fromentin are ceva feminin în el, exact atâta cât trebuie ca să adauge un strop de grație forței. Dar o însușire care nu e feminină, și pe care el o posedă într-o mare măsură, este de a surprinde particulele de frumos rătăcite pe pământ, să meargă pe urmele lor pretutindeni pe unde ele au reușit să se strecoare printre trivialitățile naturii decăzute. În consecință nu este greu de înțeles cu ce dragoste îndrăgește el noblețea vieții patriarhale și cu ce interes îi contemplă pe acei oameni în care mai stăruie câte ceva din eroismul antic. Nu numai de stofele

strălucitoare și de armele lucrate în chip ciudat sunt îndrăgostiți ochii lui, ci mai cu seamă de acea gravitate și de acel dandysm patrician ce-i caracterizează pe șefii triburilor atotputernice. Așa ne-au apărut acum patrusprezece ani aproape sălbatecii din America de Nord călăuziți de pictorul Catlin care, chiar în starea lor de decădere, ne făceau să visăm la arta lui Fidias și la grandoriile homerice. Dar la ce bun să mă mai întind și la acest subiect? De ce să explic ceea ce dl. Fromentin a explicat atât de frumos el însuși în cele două încântătoare cărți ale sale: *O vară în Sahara* și *Sahel*? Toată lumea știe că dl. Fromentin își povestește călătoriile în două feluri și că le descrie la fel de bine cum le pictează, cu un stil care nu seamănă cu al nimănui. Și pictorilor din vechime le plăcea să umble pe două tărâmuri și să se slujească de două unelte ca să-și exprime gândurile. Dl. Fromentin a reușit și ca scriitor și ca artist,

iar lucrările sale scrise sau pictate sunt atât de fermecătoare, că de-ar fi să trebuiască să dobori sau să tai unul din trunchiuri spre a da celuilalt mai multă putere, mai multă *vlagă*, ar fi într-adevăr foarte greu de ales. Căci pentru a câștiga, ar trebui să ne resemnăm să pierdem mult.

PORTRETUL

Nu cred că păsările cerului se gândesc vreodată să-și aducă tributul la cheltuielile meselor mele, nici că vreun leu îmi face cinstea să-mi slujească de gropar și de cioclu; cu toate acestea, în Thebaida¹ pe care creierul meu și-a plăsmuit-o asemenea pustnicilor îngenuncheați ce cârteau împotriva acelui neînduplecat cap de mort, încă îndopat cu toate neghioabele argumente ale cărnii pieritoare și muritoare, mă iau la harță uneori cu monștri grotești, vedenii în plină zi, duhuri ale ulițelor, saloanelor¹ și omnibuzelor. Văd în fața ochilor Sufletul Burgheziei și, crede-mă, că dacă nu m-aș teme să împrôsc pe vecie pereții celulei mele, i-aș zvârli, eu plăcere și cu o forță pe care nici

¹Una din cele trei regiuni ale Egiptului antic. Primii ermiți creștini s-au retras în deserturile situate în partea de vest a acestei regiuni. La ei face aluzie Baudelaire (N.T.)

n-o bănuiesc, călimara în cap. Iată ce-mi spune astăzi acest Suflet murdar, care nu este o halucinație: „De fapt poeții sunt, la drept vorbind, niște nebuni să pretindă că e nevoie de imaginație în toate funcțiunile artei.

De ce este nevoie de imaginație, de pildă, ca să faci un portret? Ca să pictezi sufletul meu, sufletul meu atât de vizibil, de limpede, de cunoscut? Pozez și, în realitate, eu, modelul, consimt să duc greul muncii. Eu sunt adevăratul furnizor al artistului. Eu și numai eu sunt întreaga materie a operei sale”. Dar îi răspund: „*Căput mortuum*, tacă-ți gura! Brută hiperboreană din alte vremuri, pe veci eschimos purtător de ochelari sau mai degrabă unul care poartă solzi pe ochi, pe care toate arătările din Damasc, toate tunetele și fulgerele nu l-ar putea lumina! Cu cât materia este în aparență pozitivă și solidă, cu atât strădania imaginației este mai subtilă

¹ de pictură (N.T.)

și mai laborioasă. Un portret! Ce poate fi mai simplu și mai complicat, mai evident și mai profund? Dacă La Bruyère ar fi fost lipsit de imaginație ar fi putut el oare să compună *Caracterele*, a căror materie primă, totuși, atât de evidentă, i se oferea cu atâta complezență? Și oricât de restrâns am presupune că este un subiect istoric oarecare, ce istoric s-ar putea lăuda că îl poate picta și *ilumina* fără imaginație?”

Portretul, acest gen, în aparență atât de modest, are nevoie de o uriașă putere de pătrundere. Trebuie fără îndoială că devotamentul artistului să fie mare, dar și pătrunderea trebuie să-i fie egală. Când văd un bun portret ghicesc toate eforturile artistului care a trebuit mai întâi să vadă ceea ce se lăsa văzut, dar și să ghicească, în același timp, ceea ce era ascuns. L-am comparat adineaori cu istoricul, aș mai putea să-l compar și cu actorul care, prin meseria lui, trebuie să-și apropie toate caracterele și

toate veșmintele. Nimic, dacă stăm să judecăm bine treaba, nimic nu rămâne fără rost într-un portret. Gestul, grimasă, veșmântul, decorul chiar, totul trebuie să slujească la redarea unui *caracter*. Pictori mari și pictori excelenți, David, pe când nu era decât un artist din secolul al XVIII-lea și după ce a devenit cap de școală, Holbein, în toate portretele sale, au ținut să exprime cu sobrietate, dar cu intensitate, caracterul pe care se încumetau să-l picteze. Alții s-au străduit să facă mai mult sau să facă altfel. Reynolds și Gérard au adăugat elementul romanesc mereu în acord cu firescul personajului; așa, de pildă, un cer furtunos și învolburat, fundaluri vapoaze și aeriene, un mobilier poetic, a atitudine languroasă, un mers aventuros etc... Este un procedeu primejdios, dar nu de condamnat, care, din nefericire, reclamă geniu. În sfârșit, oricare ar fi mijlocul cel mai vădit folosit de artist, fie că artistul este Holbein, David, Velázquez sau

Lawrence, un bun portret îmi apare a fi întotdeauna o biografie dramatizată sau mai degrabă o dramă firească ce-i poate surveni oricărui din noi. Au fost unii care au vrut dimpotrivă să restrângă mijloacele. Din neputința de a le folosi pe toate? În speranța de a obține o mai mare intensitate a exprimării? Nu știu; sau, mai degrabă, aș fi înclinat să cred că aici, ca și în multe alte manifestări ale omului, ambele motive trebuie luate în seamă. Și acum, dragul meu prieten, teamă mi-e că voi fi nevoit să calc peste una din admirațiile duminale. Vreau să vorbesc de școala lui Ingres, în general, și, în special, despre metoda să aplicată la portret. Nu toți elevii au urmat cu strictețe și umilință povețele maestrului, în timp ce dl. Amaury-Duval exagera cu îndrăzneală ascetismul școlii, dl. Lehmann încerca uneori să-și facă iertată sorginta tablourilor sale prin cine știe ce mixturi adultere, în general, se poate spune că tușa lui Ingres a fost despotică și că

a lăsat în pictura franceză o urmă dureroasă. Un bărbat foarte încăpățânat, înzestrat cu câteva însușiri prețioase, dar hotărât să nege utilitatea a ceea ce el nu posedă, și-a atribuit această glorie extraordinară, excepțională de a umbri soarele. Cât despre cei câțiva tăciuni fumegânzi, încă rătăciți prin spațiu, discipolii acestui bărbat și-au luat menirea să-l calce în picioare. Exprimată prin astfel de simplificări, natura a părut mai ușor de înțeles; lucrul este de netăgăduit; dar cu cât a devenit ea mai puțin frumoasă și mai puțin ațățătoare, iarăși este evident. Sunt nevoit să recunosc că am văzut câteva portrete pictate de d-nii Flandrin și Amaury-Duval, care, sub aparența amăgitoare de pictură, ofereau admirabile exemple de modeleu. Voi recunoaște chiar că evidentul lor caracter portretistic, minus tot ceea ce ține de culoare și de lumină, era îngrijit și viguros exprimat, într-un fel foarte pătrunzător. Pun însă întrebarea dacă este loial să reduci

dificultățile unei arte prin suprimarea câtorva din componentele ei. Găsesc că dl. Chenavard este mai îndrăzneț și mai sincer. El a înlăturat pur și simplu culoarea ca o deșertăciune primejdioasă, ca pe un element pasional și demn de muncile iadului și s-a lăsat doar în seama creionului ca să exprime toată valoarea ideii. DL Chenavard este incapabil să nege întregul profit pe care trândăvia îl extrage de pe urma procedeului ce constă în a exprima forma unui obiect fără lumina diferit colorată care se lipește de fiecare dintre moleculele sale; numai că el pretinde că acest sacrificiu este glorios și folositor și că, atât formă cât și ideea, n-au decît de câștigat de pe urma lui. În schimb discipolii d-lui Ingres au păstrat în zadar o aparență de culoare. Ei cred, sau se prefac a crede, că pictează.

Iată un alt reproș, în ochii unora poate un elogiu, care-i vizează îndeaproape: Într-adevăr, portretele lor nu seamănă.. Și pentru

că eu cer neîncetat aplicarea imaginației, introducerea poeziei în toate funcțiunile artei, nimeni nu va presupune că doresc, mai cu seamă în portret, o denaturare conștiincioasă a modelului. Holbein îl cunoaște pe Erasmus; l-a cunoscut atât de bine și l-a studiat până într-atât, încât îl creează din nou și îl redă vizibil, nemuritor, superlativ. Dl. Ingres găsește un model mare, pitoresc, seducător. „Iată, fără doar și poate, își spune el, un caracter ciudat; frumusețe sau măreție, le voi exprima cu multă grijă; nu voi lăsa. Nimic de o parte, dar *voi adăuga ceva ce este absolut necesar: stilul*”. Și noi știm ce înțelege el prin stil; calitatea firească, poetică a subiectului nu trebuie extrasă pentru a o face vădită; ci o poezie străină, împrumutată, în general, din trecut.. Aș avea dreptul să conchid că dacă dl. Ingres adaugă ceva modelului său o face din neputința de a-l face mare și adevărat totodată. Cu ce drept să adaugi? Nu luați de la tradiție decât arta de a picta și nu

mijloacele de a sofistica.. Acestei doamne pariziene, încântător exemplar de grații vapoaroase dintr-un salon francez, el îi va dărui, în pofida ei», o anume masivitate și o cumsecădenie romană. Așa cere Rafaël. Brațele au o curbură foarte pură și un contur seducător, fără îndoială; dar nițel cam plăpânde, le lipsește, ca să ajungă la stilul *preconceput*, o anume doză de carne și de sevă matronală. Dl. Ingres este victima unei obsesii care-l silește fără încetare să deplaseze, să transpună și să altereze frumosul. Așa fac toți discipolii săi, fiecare dintre ei având grijă, atunci când se așterne la treabă, să se pregătească potrivit cu gustul său dominant, să-și *deformeze* modelul. Găsești că acest defect este neînsemnat, iar reproșul nemeritat?

PEISAJUL

Dacă cutare îmbinare de arbori, de munți, de ape și de case, pe care o numim peisaj, este frumoasă, acest lucru nu se datorează ei, ci mie, bunăvoinței mele, ideii sau sentimentului pe care i le dăruiesc eu. Asta înseamnă a spune, cred eu, că un peisagist care nu știe să tălmăcească un sentiment printr-o îmbinare de materie vegetală și minerală nu este un artist. Știu bine că imaginația omenească poate, printr-o strădanie osebită, să conceapă o clipă natura fără om și toată această masă sugestivă să fie răspândită în spațiu, fără să existe cineva care să contemple, să extragă din ea comparația, metafora și alegoria. Fără doar și poate că toată această ordine și armonie își păstrează la fel de mult calitatea inspiratoare ce a fost investită în ea în chip providențial; dar, în acest caz, lipsind inteligența pe care

ar fi putut-o inspira, calitatea asta este ca și cum n-ar exista. Artiștii care vor să exprime natura, fără sentimentele pe care ea le inspiră, se supun unei operații bizare care constă în a ucide în ei omul care gândește și simte și, din păcate, vă rog să credeți că pentru cei mai mulți această operație n-are nimic bizar nici dureros. Asta este școala care, astăzi și de mai multă vreme, a biruit. Voi mărturisi, alături de toată lumea, că școala modernă a peisagiștilor este neobișnuit de puternică și de îndemânatecă; dar în acest triumf și în această predominanță a unui gen inferior, în acest cult nătâng al naturii neepurate, netălmăcite de imaginație, eu văd un semn evident de decădere generală. Vom sesiza desigur câteva diferențe de îndemânare practică între cutare sau cutare peisagist; dar aceste diferențe sunt foarte mici. Discipoli ai unor maeștri diferiți, ei pictează toți foarte bine și aproape toți uită că o priveliște naturală nu are

valoare decât prin sentimentul actual cu care artistul știe să o împodobească. Cei mai mulți cad în păcatul pe care-l semnalăm la începutul acestui studiu: iau dicționarul de artă drept arta însăși; copiază un cuvânt din dicționar închipuindu-și că au copiat un poem. Dar un poem nu se copiază niciodată: el se cere a fi compus. Astfel, ei deschid o fereastră și tot spațiul cuprins în pătratul ferestrei, arbori, cer și casă> capătă pentru ei valoarea unui poem gata făcut. Unii merg și mai departe. În ochii lor un studiu este un tablou. Dl. Français ne arată un arbore, un arbore antic, enorm, ce-i drept, și ne spune: iată un peisaj. Superioritatea practică a domnilor Anastasi, Leroux, Breton, Belly, Chintreuil etc. Nu slujește decât la a face mai jalnică și vădită lacuna universală. Știu că dl. Daubigny vrea și știe să facă mai mult. Peisajele sale au o grație și o prospețime care fascinează de la bun început. Ele transmit de îndată sufletului privitorului sentimentul

original de care sunt pătrunse. Dar s-ar spune că această calitate nu este obținută de dl Daubigny decât în pofida finisării și a desăvârșirii detaliului. Nenumărate picturi ale sale, spirituale de altfel și fermecătoare, sunt lipsite de soliditate. Ele au grație, dar au și slăbiciunea și inconsistența unei improvizații. Înainte de toate trebuie, totuși, să fim drepți cu dl. Daubigny și să recunoaștem că operele sale sunt în general poetice, iar eu le prefer, cu toate păcatele lor, multor altor lucrări mai desăvârșite,. Dar lipsite de acea calitate care să le distingă.

Dl. Millet caută în mod deosebit stilul; și nu se ascunde, chiar o arată și se fălește. Dar o parte din ridicolul pe care-l atribuiam discipolilor d-lui Ingres se lipește și de el. Stilul îi aduce nenoroc. Țăranii lui sunt niște pedanți care au despre ei înșiși o părere prea bună. Ei vădesc un soi de abrutizare sumbră și fatală care mă face să vreau să-i urăsc. Chiar dacă seceră, seamănă, tund animalele

au veșnic aerul să, spună: „Bieți dezmoșteniți ai acestei lumi, totuși noi suntem aceia care o fertilizăm! Avem de îndeplinit o misiune, săvârșim un sacerdoțiu!” în loc să extragă în mod simplu poezia naturală din subiectul său, dl. Millet vrea cu orice chip să mai adauge ceva. În urâtenia lor monotonă, toți acești mici năpăstuiți au ifose filozofice, melancolice și rafaeliene. Această nenorocire în pictura d-lui Millet strică toate frumoasele calități care atrag la început privirile asupra lui.

Dl. Troyon este cel mai frumos exemplu de îndemânare lără suflet. Drept care, de câtă popularitate se bucură! La un public fără suflet, o și merită. Foarte tânăr, dl. Troyon a pictat cu aceeași siguranță, cu aceeași îndemânare, cu aceeași insensibilitate. Cu mulți ani în urmă, el ne uimea prin îndrăzneala fabricației sale, cu rotunjimea jocului său, cum se spune la teatru, cu meritul său infailibil, moderat și neconținut.

Sunt de acord că este un suflet, dar prea la îndemâna tuturor sufletelor. Uzurparea acestor talente de mâna a doua nu se poate face fără a da loc la nedreptăți. Când un alt animal decât leul ia partea leului, exista în mod neîndoielnic creaturi modeste a căror modestă parte se află dintr-o dată mult prea mult micșorată. Vreau să spun că, în talentele <le mâna a doua, care cultivă cu succes un gen inferior, există multe care valorează cât dl. Troyon și care pot considera poate ciudat că nu dobândesc tot ce li se cuvine, în vreme ce el ia mult mai mult decât îi aparține. Mă voi feri să citez nume; victima s-ar simți poate la fel de jignită că și uzurpatorul.

Cei doi oameni pe care opinia publică i-a considerat mereu ca fiind cei mai însemnați în specialitatea peisajului, sunt d-nii Rousseau și Corot. Cu asemenea artiști trebuie să fii plin de rezervă și de respect. Dl. Rousseau are o elaborare complicată, plină

de vicleșuguri și de remușcări. Puțini oameni au iubit cu mai multă sinceritate lumina și au redat-o mai bine. Dar silueta generală a formelor este adeseori greu de surprins la el. Aburul luminos, sclipitor și unduitor tulbură carcasa făpturilor. Dl. Rousseau mi-a luat întotdeauna ochii; dar m-a și obosit câteodată. Și apoi, el cade în faimosul păcat modern care se naște dintr-o dragoste oarbă pentru natură și numai pentru natură; el ia un simplu studiu drept o compoziție. O mlaștină scânteietoare, furnicând de ierburi jilave și împestrițată de pete de lumină, un trunchi de arbore găunos, o colibă cu acoperișul năpădit de flori, în fine, un colț de natură, devin, în ochii lui îndrăgostiți, un tablou în sine și perfect. Tot farmecul pe care știe să-l pună în această fâșie smulsă planetei nu este întotdeauna de ajuns ca să uităm absența construcției.

Dacă dl. Rousseau, adesea incomplet, dar fără încetare neliniștit și palpitant, are aerul

unui bărbat chinuit de nenumărați demoni și neștiind de care să asculte, dl. Corot, antiteza sa perfectă, nu are prea adesea pe dracul în el. Oricât de defectuoasă și nedreaptă ar fi această expresie, am ales-o pentru că redă cu oarecare aproximație motivul Ce-l împiedică pe acest savant-artist să ne ia ochii și să ne uimească. El uimește mai încet, admit, încântă puțin câte puțin; dar trebuie să știi să pătrunzi în știința sa, căci, la el, nu există flecăreli, ci pretutindeni o desăvârșită rigoare a armoniei. Mai mult, el este unul din puținii, singurul poate, care a păstrat un adânc sentiment al construcției, care observă valoarea proporțională a fiecărui detaliu în ansamblu și, dacă ne este îngăduit a compara compoziția unui peisaj cu structura omenească, el este singurul care știe întotdeauna unde să plaseze oasele și ce dimensiune trebuie să li se dea. Se simte, se ghicește că dl. Corot desenează scurtând și lărgind, singura metodă capabilă să

îngrămădească cu repeziciune o mare cantitate de materiale prețioase. Dacă un singur om ar fi putut pune o frână școlii franceze în dragostea ei neobrăzată și plictisitoare față de detaliu, fără îndoială că el ar fi fost acela. Am auzit reproșându-i-se acestui eminent artist culoarea sa puțin cam ștearsă și lumina aproape crepusculară. S-ar spune că pentru el toată lumina care inundă lumea este pretutindeni redusă cu unul sau mai multe tonuri. Privirea sa, fină și judicioasă, înțelege mai curând tot ceea ce confirmă armonia decât ceea ce acuză contrastul. Dar, presupunând că n-ar exista prea multă nedreptate în acest reproș, trebuie să remarcăm că expozițiile noastre de pictură nu favorizează efectele produse de bunele tablouri, mai cu seamă ale celor care sunt concepute și executate cu înțelepciune și moderație. Un sunet de voce limpede, dar modest și armonios, se pierde într-o adunare de strigăte asurzitoare sau sforăitoare, iar cei

mai luminoși Veronese ar părea uneori cenușii și palizi dacă ar fi înconjurați de anumite picturi moderne mai ținătoare decât maramele țărănești.

Îngăduie-mi, dragul meu, să revin la mânia mea, adică la regretele pe care le încerc văzând că imaginația ocupă în peisaj un loc din ce în ce mai restrâns. Ici și colo, din când în când, apare urma unui protest, un talent liber și mare care nu mai este pe gustul veacului. Iată-l, de pildă, pe dl. Paul Huet, pe *veteranul veteranilor* (pot aplica rămășițelor unei grandori militante ca *Romantismul*, acum atât de departe, această expresie familiară și grandioasă); dl. Paul Huet rămâne credincios gusturilor tinereții sale. Cele opt picturi, marine sau rustice, care trebuie să slujească la împodobirea unui salon, sunt adevărate poeme pline de sprinteneală, de bogăție și prospețime. Mi se pare de prisos să privesc mai în amănunt talentul unui artist atât de ales și care a

produs atât de mult; dar ce-mi pare la el cel mai lăudabil și mai remarcabil este faptul că în timp ce gustul pentru minuțiozitate cucerește tot mai mult spiritele, transmițându-se de la unul la altul, el este neclintit în structură și în metoda să, dă tuturor compozițiilor sale un încântător caracter poetic.

Da, imaginația face peisajul. Înțeleg că un spirit înclinat să ia note nu se poate lăsa în voia uimitoarelor visări cuprinse în spectacolele naturii prezente; dar de ce fuge imaginația din atelierul peisagistului? Poate că artiștii care cultivă acest gen au prea puțină încredere în memoria lor și-și însușesc o metodă de copiere imediată care se potrivește de minune cu lenea din spiritul lor. Dacă ar fi văzut cum am văzut eu, de curând, la dl. Boudin, care, în treacăt fie zis, a expus un foarte bun și cuminte tablou (*Iertarea sfintei Anne Palud*), mai multe sute de studii în pastel, improvizate în fața mării

și a cerului, ar fi înțeles ceea ce nu au aerul că pot să înțeleagă, adică diferența ce există între un studiu și un tablou. Dar dl. Boudin, care ar putea să se mândrească cu devotamentul față de artă să, își arată cu foarte multă modestie ciudată să colecție. El știe prea bine că toate acestea trebuie să devină tablouri prin mijlocirea impresiei poetice chemată după voie; și nu are pretenția să-și ia adnotările drept tablouri. Mai târziu, fără nici o îndoială, el ne va desfășura îri picturi finisate minunatele magii ale aerului și ale apei. Aceste studii atât de grabnic și fidel schițate după ce poate fi mai inconstant, mai insesizabil în formă și în culoare, după valuri și nori, poartă mereu înscrise pe margine data, ceasul și vântul; astfel de pildă: *8 octombrie, amiază, vânt din nord-est*. Dacă ai fi avut uneori răgazul să faci cunoștință cu aceste frumuseți meteorologice ai fi putut verifica, din memorie, exactitatea observațiilor d-lui

Boudin. Și dacă pui palma peste legenda crochiului ai să ghicești anotimpul, ora și vântul. Nu exagerez nimic Am văzut asta. La capătul acestor nori cu forme fantastice și luminoase, al acestor tenebre haotice, al acestor imensități verzi și trandafirii, suspendate și adăugându-se unele altora, la capătul acestor cuptoare căscate, al acestor bolți cerești din satin negru sau violet, boțit, tăvălit sau zdrențuit, al acestor orizonturi înzăbrănite sau șiroind de metal topit, toate splendorile astea mi s-au urcat la cap ca o băutură amețitoare sau ca elocința ce o dă opiul. Lucru destul de ciudat, nu mi s-a întâmplat o singură dată, în fața acestor magii lichide sau aeriene, să mă plâng de absența omului. Dar mă feresc cât pot să extrag din plenitudinea bucuriei mele vreo povață pentru oricine și cu atât mai puțin pentru dl. Boudin. Povața ar fi prea primejdioasă. Să-și aducă aminte că omul, cum spunea Robespierre, care și-a făcut cu

aplicație studiile umaniste, vede întotdeauna emul cu plăcere; iar dacă vrea să câștige puțină popularitate, să se ferească să creadă că publicul a ajuns la un entuziasm egal cu al lui în ceea ce privește singurătatea.

Nu lipsesc numai picturile marine, un gen totuși atât de poetic! (nu iau drept marine dramele militare care se joacă pe apă), dar și un gen pe care l-aș numi cu plăcere peisajul marilor orașe, adică colecția de grandori și de frumuseți ce rezultă dintr-o puternică aglomerație de oameni și monumente, farmecul profund și complicat al unei capitale înaintate în vârstă și îmbătrânită în gloriile și peripețiile vieții.

Acum câțiva ani, un bărbat puternic și deosebit, ofițer de marină zice-se, începuse o serie de studii în aqua-forte din unghiurile de vedere cele mai pitorești ale Parisului. Prin asprimea, finețea și siguranța desenului său, dl. Méryon amintea de vechii și excelenții aquafortiști.. Rar mi-a fost dat să văd

înfățișată cu mai multă poezie solemnitătea naturală a unui oraș imens. Majestatea pietrei îngrămădite, clopotnițele *arătând cerul cu degetul*, obeliscurile industriei vomitând spre bolta cerească, torențele lor de fum, minunatele schele ale monumentelor în reparație, așternând peste trupul solid al arhitecturii arhitectura lor mijind de o frumusețe atât de paradoxală, cerul tumultuos, încărcat de mânie și ranchiună, adâncimea perspectivelor mărită la gândul tuturor dramelor ce sunt cuprinse în el, nici unul din elementele complexe, din care se alcătuiește durerosul și gloriosul decor al civilizației, nu era uitat.

Dar un demon necruțător a atins cu aripa sa creierul d-lui Méryon; un delir misterios i-a învrăjbit facultățile ce păreau pe cât de solide pe atât de strălucitoare. Gloria sa născândă și lucrările sale au fost curmate. Iar de atunci așteptăm mereu cu teamă

noutăți consolatoare de la acest straniu ofițer¹, care a devenit peste noapte un artist puternic și care și-a luat rămas bun de la solemnele aventuri ale Oceanului ca să picteze neagră majestate a celei mai neliniștitoare capitale.

Regret încă și mă supun, poate fără voia mea, obiceiurilor din tinerețe, peisajul romantic și chiar peisajul românesc care exista încă din secolul al optsprezecelea. Peisagiștii noștri sunt niște animale prea ierbivore. Ei nu se hrănesc cu plăcere din ruine și, în afară de un mic număr de oameni, ca Fromentin de pildă, cerul și pustiul îi înspăimântă. Regret marile lacuri care înfățișau nemișcarea în disperare, munții uriași, trepte ale planetei către cer, de unde tot ce părea a fi mare se arată mic, temnițele (da, cinismul meu va merge până acolo), abațiile crenelate ce se oglindesc în

¹ Charles Méryon, englez de origine, mort în 1868 (N.T.)

eleșteele mohorâte, podurile gigantice, construcțiile ninivite, locuite de amețeală și, în sfârșit, tot ce-ar trebui născocit, de n-ar exista!

Trebuie să mărturisesc, în treacăt, că deși nu este înzestrat cu o originalitate foarte certă, dl. Hildebrandt, prin uriașa sa expoziție de acuarele, mi-a pricinuit o mare plăcere. Parcurgând aceste amuzante albume de călătorii, mi se pare mereu că *revăd* ceea ce n-am văzut niciodată. Datorită lui, imaginația mea biciuită s-a preumblat, străbătând treizeci și opt de peisaje romantice, de la meterezele sonore ale Scandinavici până la țările luminoase ale ibisului și berzelor, de la Fiordul din Seraphitus până la capul Teneriffe. Luna și soarele au luminat, rând pe rând, aceste decoruri, unul revărsându-și lumina țipătoare, cealaltă prea îngăduitoare ei încântări.

Vezi, dragul meu prieten, că nu pot

niciodată să consider indiferentă alegerea subiectului și că, în ciuda dragostei necesare ce trebuie să fecundeze cea mai umilă bucățică, cred că subiectul constituie la un artist o parte a geniului său, iar pentru mine, oricum un barbar, o parte din plăcere. Pe scurt, n-am găsit printre peisagiști decât talente cuminți sau mărunte și o mare trândăvie a imaginației. N-am văzut la ei, la nimeni, nici măcar farmecul firesc și simplu exprimat în savanele și preriile lui Catlin (pun rămășag că ei nici nu știu cine este Catlin) și cu atât mai puțin frumusețea supranaturală a peisajelor lui Delacroix sau magnifica imaginație care curge din desenele lui Victor Hugo, asemenea misterului în cercuri. Vorbesc de desenele în tuș, căci e prea bine știut că în poezie poetul nostru este regele peisagiștilor.

Aș vrea să mă văd întors la dioramele a căror magie brutală știe să-mi impună o iluzie folositoare. Prefer să contemplu câteva

decoruri de teatru, unde aflu artistic exprimate și tragic concentrate visurile mele cele mai scumpe. Aceste lucruri, pentru că sunt false, sunt infinit mai aproape de adevăr, în vreme ce cea mai mare parte a peisagiștilor noștri sunt mincinoși tocmai pentru că au neglijat să mintă.

SCULPTURA

În fundul unei biblioteci antice, în clarobscurul atât de propice care mângâie și invită la îndelungă meditare, Harpocrate, în picioare și solemn, cu un deget la gură, vă cere să tăceți și, ca un pedagog pytagorician, vă face: Ssst! Cu un gest plin de autoritate. Apollo și Muzele, fantome imperioase, ale căror forme divine țâșnesc din penumbră, vă supraveghează gândurile, stau de față la lucrările dv. și vă îndeamnă la sublim.

După un boschet, adăpostită sub grele umbrare, veșnica Melancolie își oglindește augustul ei chip în apele unui lac, încremenite ca și dânsa. Iar visătorul, care trece întristat și fermecat, contemplând această mare figură cu brațe zdravene. Dar moleșite de o tainică suferință, spune: Iat-o pe, sora mea!

Înainte de a te repezi la spovedanie în

adâncul acestei mici capele zgduite de tropotul omnibuzelor ești oprit de o fantomă descărnată și magnifică, ce ridică, încet-încet, capacul cavoului ei ca să te implore, pe tine, ființă trecătoare, să te gândești la veșnicie! Iar în colțul acestei alei înflorite care duce la mormântul celor care îți sunt încă dragi, figura uimitoare a Doliului abătută, despletită, înecată în pâraul lacrimilor sale, strivind cu greaua-i mâhnire rămășițele prăfuite ale unui bărbat ilustru, te învață că bogăție, glorie, patrie chiar, sunt pure deșertăciuni în fața a nu știu ce pe care nimeni nu l-a numit, nici definit, pe care omul nu-l exprimă decât prin adverbe încărcate de mister, ca: poate, niciodată, totdeauna! Și care conține, unii cel puțin așa trag nădejde, beatitudinea infinită, atât de dorită, ori spaima fără margini a cărei imagine rațiunea modernă o respinge cu gestul convulsiv al agoniei.

Cu spiritul vrăjit de muzica apelor ce

țâșnesc, mai dulce decât glasul doicilor, te cufunzi într-un alcov de verdeață, unde Venus și Hebe, zeițe șăgalnice care ți-au vegheat uneori viața, își arăta pe sub bolți de frunziș rotunjimile membrelor lor încântătoare, care au sorbit din văpaie trandafiria strălucire a vieții. Dar abia în grădinile vremurilor trecute vei afla aceste minunate surprize; căci din trei materii fără seamăn, ce se dăruie imaginației ca să îndeplinească visul sculptural - bronzul, lutul și marmura - ultima doar, în veacul nostru, se bucură, pe nedrept, după părerea noastră, de o popularitate aproape fără rival.

Străbați un mare oraș învechit în civilizație, unul din acelea ce găzduiesc arhivele cele mai însemnate ale vieții universale și ochii îți sunt atrași în sus, *sursum ad sidera*¹; căci în piețele publice, la colțurile încrucișărilor de drumuri, personaje nemișcate, mai mari

¹ în sus spre ceruri (în latină, în original) (N.T.)

decât cele care trec pe la picioarele lor, își destăinuie, într-un limbaj fără de glas, fastuoasele legende ale gloriei, ale războiului, ale științei și ale martiriului. Unii arată cerul, către care au năzuit fără încetare; alții, pământul, de pe care s-au avântat. Ei stârnesc sau contemplă ceea ce a însemnat pasiunea vieții lor și care le-a devenit efigie: o unealtă, o spadă, o carte, o torță, *vitai lampadă*¹. De-ai fi fost cel mai nepăsător dintre oameni, cel mai nenorocit sau cel mai josnic, cerșetor său bancher, fantoma de piatră pune mâna pe tine pentru câteva minute și îți poruncește, în numele trecutului, să te gândești la lucruri care nu sunt pământești.

Iată dumnezeiasca menire a sculpturii.

Cine se poate îndoi că e nevoie de o imaginație puternică spre a săvârși un plan atât de măreț? Ciudată artă ce se cufundă în

¹ *Expresie luată din Lucrețiu: torța vieții (N.T.)*

tenebrele vremii și care chiar în primele începuturi dăruia opere de care se minunează spiritul civilizat! Artă, unde ceea ce trebuie socotit că o calitate în pictură poate deveni viciu sau defect, unde perfecțiunea este cu atât mai necesară cu cât mijlocul, mai complet în aparență, dar mai barbar și mai copilăresc, dă mereu, chiar și celor mai mediocre opere, o aparență de finit și de desăvârșire. În fața unui obiect scos din natură și înfățișat de sculptură, adică rotund, ce se furișează, în jurul căruia te poți învârti în voie ca în jurul obiectului natural însuși, înconjurat de atmosferă, țăranul, sălbaticul, omul primitiv, nu încearcă nici o șovăială; în timp ce o pictură, prin nesfârșitele sale exigențe, prin natura sa paradoxală și abstractă, îi neliniștește și-i tulbură. Trebuie să remarcăm aici că basorelieful este o minciună, adică un pas făcut spre o artă mai civilizată, dar îndepărtându-se cu atât mai mult de ideea

pură de sculptură. Să ne aducem aminte că numitul Catlin era cât pe-aci să fie amestecat într-o gălceavă foarte primejdioasă între șefii sălbatici, aceștia bătându-și joc de cel căruia el îi făcuse portretul din profil și reproșându-i că ar fi lăsat să i se fure o jumătate de obraz. Maimuța, atrasă uneori de magica pictură a naturii, se învârte în jurul imaginii ca să-i găsească reversul. Rezultă din condițiile barbare în care sculptura este întemnițată că ea cere deopotrivă o execuție desăvârșită și o spiritualitate foarte înaltă. Altcum, ea nu va produce decât obiectul uimitor în fața căruia pot rămâne năuce maimuța și sălbaticul. Mai rezultă și că ochiul amatorului însuși, obosit uneori de monotonă albeață a tuturor acestor mari păpuși, exacte în toate proporțiile lor privind lungimea și greutatea, își declină autoritatea. Ceea ce este mediocru nu i se mai pare întotdeauna de disprețuit și, doar dacă o statuie este din cale afară de neizbutită, el poate s-o ia drept bună; dar

una sublimă drept proastă, niciodată! Aici, mai mult ca oriunde aiurea, frumosul se imprimă în memorie într-un fel de neșters. Ce forță uimitoare au pus Egiptul, Grecia, Michelangelo, Coustou¹ și încă vreo câțiva alții în aceste fantome încremenite! Ce privire în acești ochi fără pupile! Așa cum poezia lirică înnobilează totul, chiar și pasiunea, sculptura, cea adevărată, dă tuturor lucrurilor, chiar și mișcării, o solemnitate; ea dăruiește la tot ce este omenesc ceva veșnic, ceva ce se împărtășește din trăinicia materiei folosite. Mânia devine liniște, gingășia asprime, visul unduios și scăpărător al picturii se transformă în meditație solidă și îndărătnică. Dar dacă vrem să ne gândim câte desăvârșiri trebuie să adunăm ca să dobândim acesta încântare austeră, nu ne vom mai mira de osteneala și de descurajarea

¹ *Numele a trei celebri sculptori francezi: Nicholas (1658—1733), Guillaume-tatăl (1677-1746) și Guillaume-fiul (1716-1777) (N.T.)*

care ne năpădesc adesea cugetul, parcurgând galeriile de sculpturi moderne unde rostul divin este aproape întotdeauna ignorat, iar drăgălașul, minuțiosul este substituit ceremonios mărețului.

Gustul nostru se împacă cu de toate și diletantismul nostru se poate împăca rând pe rând cu toate grandoriile și cu toate cochetăriile. Știm să iubim arta misterioasă și sacerdotală a Egiptului și Ninivei, arta Greciei, fermecătoare și rațională totodată, arta lui Michelangelo, precisă ca o știință, uimitoare ca un vis, îndemânarea veacului al optsprezecelea, o goană înlăuntrul adevărului; dar în aceste diferite feluri de a sculpta există puterea de exprimare și bogăția sentimentului, rezultat inevitabil al unei imaginații profunde care la noi, acum, lipsește prea adesea. Nu va părea deci surprinzător că voi fi scurt în examinarea lucrărilor din acest an. Nimic nu este mai plăcut decât să admiri, nimic nu este mai

dezagreabil decât să critici. Marea însușire, principală, strălucește precum chipul patrioților romani, prin absență. Este deci cazul să mulțumesc aici d-lui Franceschi pentru *Andromeda* sa. Această figură, în general remarcată, a suscitat câteva critici după părerea noastră prea ușurate. Ea are imensul merit de a fi poetică, captivantă și nobilă. S-a spus că este un plagiat și că dl. Franceschi a ridicat pur și simplu în picioare o figură culcată a lui Michelangelo. Nu este adevărat. Prefirarea acestor forme subțiri deși mari, eleganța paradoxală a membrilor este cu adevărat fapta unui autor modern. Dar chiar dacă și-ar fi aflat inspirația în trecut aș vedea aici mai degrabă un motiv de laudă decât de critica; nu-i este dat oricui să imite ceea ce este mare, iar când aceste imitații sunt fapta unui tânăr care are în chip firesc o viață lungă deschisă înaintea sa este pentru critica mai curând un motiv de speranță decât de neîncredere.

Al dracului om acest domn Clésinger! Tot ce se poate pune mai frumos pe seama lui este că, văzând această facilă producție de lucrări atât de diferite, ghicim o inteligență sau mai curând un temperament mereu treaz, un bărbat care are dragostea pentru sculptură în burtă. Admiri un fragment de minune izbutit; dar un altul strică cu totul statuia. Iată un chip de un elan irezistibil și încântător; dar iată și niște draperii care, vrând să pară ușoare, sunt ca niște burlane și răsucite ca niște macaroane. Dl. Clésinger prinde uneori din zbor mișcarea, dar nu realizează niciodată eleganța deplină. Frumusețea de stil și de caracter, atât de lăudată la busturile sale înfățișând matroane romane, nu este nici hotărâtă și nici desăvârșită. S-ar spune că adesea, în ardoarea precipitată a muncii sale, el uită mușchii și neglijează mișcarea atât de prețioasă reliefării formelor. Nu vreau să vorbesc de nefericitele sale *Sapho*, fiindcă

știu că de nenumărate ori a făcut lucruri mult mai bune; dar chiar și la statuile sale cele mai izbutite, un ochi exersat este mâhnit de această metodă simplificatoare, ce dă membrilor și chipului omenesc acel ceva mărginit și acea poleire banală pe care o are ceara turnată în tipare. Dacă Canova a fost uneori fermecător, desigur că n-a fost datorită acestui defect. Toată lumea a lăudat, cu foarte mare dreptate, al său *Taur roman*; este într-adevăr o lucrare foarte frumoasă; dar dacă aș fi dl. Clésinger nu mi-ar place să fiu atât de splendid lăudat pentru că am redat imaginea unui animal, oricât de nobil și superb ar fi. Un sculptor ca el trebuie să aibă alte ambiții și să se preocupe de alte imagini decât cele ale taurilor.

Există un *Sfânt-Sebastian* făcut de unul din elevii lui Rude, dl. Just Becquet, care este o sculptură îndurătoare și viguroasă. Ea te face să te gândești totodată la pictură lui Ribera și la aspra manieră spaniolă de a

sculpta. Dar dacă învățătura d-lui Rude, care a avut o atât de mare influență asupra școlii timpului nostru, le-a fost unora de folos - desigur că acelor care au știut să comenteze această învățătură prin prisma spiritului lor firesc - pe ceilalți, prea supuși, ea i-a aruncat în greșelile cele mai surprinzătoare. Iată, de pildă, această *Galie*¹. Prima formă pe care o *galie* o capătă în imaginația noastră este cea a unei persoane arătoase, libere, puternice, robustă și dezinvoltă ca aspect, fiica bine făcută a pădurilor, femeia sălbatică și războinică, al cărei glas era ascultat în sfaturile țării. În fine, în nefericita figură de care vorbesc tot ce constituia forță și frumusețe lipsește. Pieptul, șoldurile, coapsele, picioarele, tot ce ar trebui să iasă în relief este scobit. Am văzut pe mesele de disecție asemenea cadavre, mistuite de boală și de o neîncetată mizerie de patruzeci de ani.

¹ *Statuie de Baujault (N.T.)*

Să fi vrut autorul să înfățișeze slăbiciunea, sfârșeala unei femei care n-a cunoscut altă hrană decât ghinda stejarilor și să fi luat antica și puternica *galie* drept muierea îmbătrânită a unui papuaș? Să căutăm o explicație mai puțin ambițioasă și să considerăm, pur și simplu, că tot auzind repetându-se că trebuie copiat cu fidelitate modelul și, nefiind înzestrat cu clarviziunea necesară spre a alege unul frumos, el a copiat pe cel mai urât dintre toate cu o perfectă devoțiune? Această statuie a fost elogiată, fără îndoială, pentru ochiul ei de Velledă¹, de album proiectat spre zare. Nici nu mă miră.

Vrei să mai privești o dată, dar într-o altă formă, contrariul sculpturii? Privește aceste două mici lumi dramatice inventate de dl.

* *Profetesă a Germaniei, pe vremea lui Vespasian. Ea, împreună cu Civilis, a îndemnat la răscoală o parte din Galia de Nord și a murit, captivă, la Roma. Este și eroina unui episod din Martirii lui Chateaubriand (N.T.)*

Butté și care înfățișează, cred, *Turnul lui Babei* și *Potopul*. Dar subiectul contează prea puțin de altfel, când prin natură sau prin maniera în care este tratat esența artei este distrusă. Această lume liliputană, aceste procesiuni în miniatură, aceste mulțimi mărunte mișunând în cadre de piatră, te fac să te gândești totodată la planurile în relief de la muzeul marinei, la pendulele-tablouri cu muzică și la peisajele cu fortărețe, poduri mobile și gărzi de strajă, confecționate pe la patiserii și la negustorii de jucării. Îmi este foarte neplăcut să scriu astfel de lucruri, mai cu seamă când este vorba de lucrări în care altfel putem descoperi imaginație și ingeniozitate. Și dacă vorbesc totuși despre ele, o fac pentru că slujesc la a constata - și doar prin asta sunt însemnate - unul din cele mai mari vicii ale spiritului, adică nesupunerea îndărătnică față de legile fundamentale ale artei. Care sunt calitățile, oricât de frumoase le-am presupune noi, care

ar putea contrabalansa o atât de păcătoasă enormitate? Ce creier sănătos ar putea concepe, fără șase îngrozească, o pictură în relief, o sculptură în mișcare, o odă fără rime, un roman în versuri etc.? Când nu se recunoaște scopul artei este firesc să chemi într-ajutor toate mijloacele străine a acestei arte. Și în legătură cu dl. Butté care a voit să ne înfățișeze, în proporții mici, vaste scene ce presupun o imensitate de personaje, am putea aminti că, în vechime, asemenea tentative erau lăsate în seama basoreliefurilor și că, în lumea modernă, sculptori foarte mari și foarte îndemânateci nu s-au încumetat niciodată la așa ceva fără să aibe de suferit și fără primejdii. Cele două condiții esențiale, unitatea de impresie și totalitatea de efect, sunt dureros jignite și, oricât de mare ar fi talentul *regizorului*, spiritul neliniștit se întreabă dacă n-a simțit și el o impresie asemănătoare la Curtius. Vastele și magnificele grupuri ce împodobesc grădinile

Versailles-ului, nu sunt cu totul potrivnice părerii mele; căci, în afară de faptul că nu sunt întotdeauna la fel de reușite și că unele din ele, prin caracterul lor haotic, mai cu seamă printre cele în care aproape toate figurile sunt verticale, n-ar sluji decât să confirme o prea cunoscută părere, voi remarca în plus că este vorba aici de o sculptură cu totul specială, unde defectele uneori voite cu tot dinadinsul dispar sub un foc de artificii apos, sub o ploaie luminoasă; în sfârșit, este o artă completată de hidraulic, adică, de fapt, o artă inferioară. Totuși, cele mai izbutite dintre aceste grupuri nu sunt astfel decât pentru că se apropie mai mult de adevărata sculptură și pentru că, prin atitudinile lor aplecate și îmbrățișările lor, figurile creează acest arabesc general al compoziției, imobilă și fixă în sculptură ca și în peisajele de munte.

TRIMITERE

În sfârșit, îmi este îngăduit să rostesc irezistibilul uf! Care-i scapă cu atâta fericire muritorului de rând, pe care-l doare splina și care, osândit fiind să facă o cursă sălbatică, poate să se arunce spre o oază de odihnă, atât de jinduită de atâta amar de vreme. Chiar de la început, voi mărturisi cu plăcere că literele euforice care alcătuiesc cuvântul SFÂRȘIT apăreau creierului meu înveșmântate în pielea lor neagră, ca niște mici saltimbanci etiopieni executând cel mai plăcut dintre toate dansurile de *character*. Domnii artiști, mă refer la artiștii adevărați, la cei care gândesc ca și mine că tot ce nu este desăvârșire ar trebui să se ascundă și că tot ce nu este sublim este inutil și condamnat, mă refer la cei ce știu că există o înspăimântătoare profunzime în prima idee venită în minte și că printre nenumăratele

maniere de a o exprima numai două, cel mult trei, sunt excelente (sunt mai puțin aspru decât La Bruyère); acești artiști, spuneam, mereu nemulțumiți și nesățioși, ca sufletele întemnițate, nu vor lua anapoda anumite glume și anume dispoziții capricioase de care suferă și ei, la fel de des ca și critica. Și ei știu că nimic nu este mai obositor decât să explici ceea ce toată lumea ar trebui să știe. Dacă plictiseala și disprețul pot fi considerate pasiune, pentru ei de asemenea plictiseala și disprețul au fost pasiunile cel mai greu de lepădat, cele mai la îndemână. Îmi impun mie însumi cele mai aspre condiții pe care aș vrea să le văd impuse de fiecare sie însuși; îmi spun fără încetare: *la ce bun?* Și mă întreb, presupunând că am formulat câteva raționamente bune: cui și la ce pot ele sluji? Printre nenumăratele omisiuni pe care le-am săvârșit, unele sunt voite; am neglijat dinadins o mulțime de talente evidente, prea cunoscute spre a fi lăudate, nu suficient de

neobișnuite, în bine sau în rău, ca să slujească drept temă pentru critica. Îmi impusesem să caut imaginația străbătând *Salonul* și, fiindcă am aflat-o foarte rar, n-am putut vorbi decât despre un mic număr de oameni. Cât despre omisiunile sau greșelile involuntare pe care le-am putut săvârși Pictura mi le va ierta, așa cum i se iartă unui om care, în lipsa unor cunoștințe vaste, are înrădăcinată, până în măduva oaselor, dragostea pentru Pictură. De altfel, cei care pot avea niscaiva motive să se plângă își vor găsi răzbunători sau consolatori destui, fără a mai socoti pe acel dintre prietenii noștri, pe care-l vei însărcina cu analizarea viitoare expoziții și căruia îi vei acorda aceleași libertăți pe care ai binevoit să mi le acorzi și mie. Doresc din toată inima ca el să întâlnească mai multe prilejuri să fie uimit sau să se minuneze decât am găsit eu cu multă conștiinciozitate. Nobilii și minunații artiști pe care-i pomeneam adineauri vor

spune ca mine: În rezumat, multă practică și îndemânare, dar foarte puțin geniu! Asta o spune toată lumea. Vai! Sunt de acord cu toată lumea. Vezi, dragul meu M..., că era de prisos să explicăm ceea ce fiecare dintre ei știe că și noi. Singura mea alinare este de a fi știut, poate, să fiu pe placul, în desfășurarea acestor locuri comune, a două sau trei persoane care ghicesc când anume mă gândesc la ele și printre care te rog să binevoiești a te număra. Al dumitale colaborator și prieten.

VI. EUGÈNE DELACROIX

PICTURILE MURALE ALE LUI EUGÈNE DELACROIX DE LA SAINT-SULPICÊ

Subiectul picturii, care acoperă fațada din stânga a capelei decorată de dl. Delacroix, se află cuprins în aceste versete din Facerea Lumii:

„După ce a lăsat să treacă tot ce era al lui.

Rămase singur în locul acela. Și se ivi deodată un om ce i se împotrivi până la ziuă.

Și văzând omul că nu-l poate răpune, i-atinse nervul din coapsă ce se uscă pe dată.

Și îi spuse: dă-mi drumul să plec căci au și început să apară zorile. Și Iacov îi zise: N-am să te las să pleci până ce nu-mi dai binecuvântarea ta.

Și omul acesta îl întrebă: Cum te cheamă?

Iar el îi răspunse: Iacov mă cheamă.

Și atunci omul mai zise: de acum înainte n-ai să te mai chemi Iacov, ci Israel: căci, dacă ai fost puternic contra lui Dumnezeu, cu cât ai să fii mai puternic împotriva oamenilor?

Iacov mai întreabă după aceea: Spune-mi, rogu-te, care ți-e numele? Și el răspunse: de ce-mi ceri numele? Și-i dădu binecuvântarea chiar în locul acela.

Iacov dădu numele de Fanuel locului aceluia zicând: Am dat ochii cu Domnul și sufletul mi-e slobod.

Și de cum trecu de locul acela căruia tocmai îi spusese Fanuel, văzu soarele ce se înălța; dar îi înțepenise piciorul.

Și de asta, până în ziua de azi, fiii lui Israel nu pun în gură nervi de vită căci nu uită de cel ce a fost atins în coapsă: ți nu s-a mai putut mișca”.

Din această ciudată legendă, pe care mulți

o interpretează într-un mod categoric¹ și pe care cei de la Kabbale și din noul Ierusalim² o tălmăcesc, fără îndoială, în sensuri diferite, Delacroix, luând sensul material, ceea ce se și cuvenea, să facă, a tras toate foloasele pe care un pictor cu temperamentul său putea să le tragă. Scena se petrece în vadul lui Iacob; licăririle vesele și aurite ale dimineții se aștern peste cea mai luxuriantă și mai abundentă vegetație ce se poate închipui, o vegetație ce s-ar putea numi patriarhală, în stânga; un pârâiaș cristalin aleargă în cascade; în dreaptă, în fund, se pierde în zare caravana ce duce la Esau bogatele daruri ale lui Iacob: „două sute de capre, douăzeci de țapi, două sute de mioare și douăzeci de berbeci, treizeci de cămile cu puii lor, patruzeci de vaci, douăzeci de tauri, douăzeci

¹ în sensul de alegoric, cum a apărut mai târziu (N.T.)

² Biserica lui Swedenborg ~ teozof și vizionar suedez (1688—1772), autor al mai multor lucrări în care și-a expus doctrina (N.T.)

de măgărițe și douăzeci de măgăruși”. În prim plan, zac pe pământ veșmintele și armele de care s-a descotorosit Iacob ca să se lupte corp la corp cu misteriosul om trimis de Dumnezeu. Omul natural și omul supranatural luptă, fiecare în felul său; Iacob aplecat înainte ca un berbec și încordându-și întreaga musculatură; îngerul supunându-se cu bunăvoință, luptei, calm, blând, ca o ființă care poate birui fără cazna mușchilor și neîngăduind mâniei să schimonosească forma divină a membrelor sale.

Tavanul este acoperit de o pictură în formă circulară înfățișându-l pe Lucifer răpus la picioarele arhanghelului Mihail. Este unul din acele subiecte legendare ce apare în mai multe religii și pe care nici copiii nu-l uită, deși în Sfânta Scriptură cu greu i s-ar putea da de o urmă adevărată. Nu-mi aduc aminte, deocamdată, decât de un singur verset al lui Isaia care totuși nu atribuie foarte limpede numelui de *Lucifer* un sens legendar; mai îmi

amintesc de un verset al sfântului Iuda¹ în care este vorba de o înfruntare ce ar fi avut-o arhanghelul Mihail cu Diavolul în privința trupului lui Moise și, în sfârșit, de unicul și vestitul verset al șaptelea din capitolul de XII-lea al Apocalipsului. Oricum, legendă e temeinic statornicită; ea i-a prilejuit lui Milton una din cele mai epice descrieri și figurează în toate muzeele lumii, preamărită de cele mai ilustre peneluri. Aici, ea se înfățișează cu o măreție dintre cele mai dramatice; dar lumină unduitoare, ce se revarsă prin fereastra aflată în partea înaltă a zidului exterior, îl obligă pe cel ce privește la un efort neplăcut ca să se poată bucura de ea cum se cuvine.

Peretele din dreapta înfățișează vestita poveste a lui Heliodor, cel alungat din Templu de către îngeri, pe când încerca să spargă vistieria. Oamenii erau cu toții în rugăciune;

¹ sau Tadeus, unul din cei 12 apostoli (N.T.)

femeile se tânguiau; fiecare credea că nimic nu mai era de făcut și că sfânta comoară va fi prădată de către ministrul lui Seleucos¹.

„Duhul celui Atotputernic s-a arătat atunci prin semne ușor de deslușit, așa fel că toți cei ce cutezaseră să-i dea ascultare lui Heliodor, fiind aruncați la pământ de o forță cerească, au fost cuprinși de o spaimă ce i-a scos din fire.

Căci văzură ivindu-se un cal, încălecat de un bărbat cumplit, în minunate veșminte, care, năpustindu-se asupra lui Heliodor, îi dădu mai multe lovituri cu piciorul din față; iar călărețul acesta părea să aibă arme de aur.

Mai apărură și alți doi tineri, plini de forță și frumusețe, strălucind de glorie și bogat înveșmântați care, stând de o parte și de alta a lui Heliodor, îl biciuiau și-l loveau fără încetare.”

¹ *Seleucos al IV-lea, Filopator, rege seleucid (N.T.)*

Într-un templu măreț, de o arhitectură policromă, pe primele trepte ale scării ce duce la vistierie, Heliodor zace la pământ sub un cal ce-l ține cu copita lui divină spre a putea fi lovit mai bine sub vergelele celor doi îngeri; aceștia îl biciuiesc cu putere, dar și cu un calm nestrămutat, așa cum se potrivește acestor fapte înzestrate cu o putere cerească. Cavalerul, care este într-adevăr de o frumusețe angelică, păstrează în atitudinea sa toată solemnitatea și tot calmul Cerurilor. Din înaltul rampei, cu un etaj mai sus, mai multe personaje privesc cu oroare dar și cu încântare pe divinii călăi.

OPERA ȘI VIAȚA LUI EUGÈNE DELACROIX

Redactorului „Opinie Națională”¹

Domnule,

Aș dori, odată mai mult, o supremă oară, să aduc un omagiu geniului lui Eugène Delacroix² și vă rog să binevoiți a găzdui în gazeta dvs. aceste câteva pagini în care voi încerca să cuprind, pe cât de scurt cu putință, povestea talentului său, cauza superiorității sale, care nu este încă, după părerea mea, îndeajuns recunoscută și, în sfârșit, câteva întâmplări și observații asupra vieții și caracterului său.

Am avut fericirea ca de foarte tânăr (cam de pe la 1845, pe cât îmi pot aduce aminte) să am strânse legături cu ilustrul defunct și din

¹ Studiu apărut în *Opinion Nationale* din 2 septembrie, 14 și 22 noiembrie 1863 (N.T.)

² Delacroix a murit la 13 august 1863 (N.T.)

această apropiere în care respectul din partea mea și îngăduința din partea lui nu înlăturau o încredere și o familiaritate reciprocă am putut să culeg în voie noțiunile cele mai exacte, nu numai în ce privește metoda să, dar și în ce privește calitățile cele mai intime ale marelui său suflet.

Să nu vă așteptați, domnule, să fac aici o analiză amănunțită a operelor lui Delacroix, Pe lângă faptul că fiecare dintre noi a făcut-o, după forțele lui și pe măsură ce marele pictor arăta publicului elaborările succesive ale gândirii sale, expunerea ar fi atât de lungă încât, închinând doar câteva rânduri fiecăreia dintre principalele sale lucrări, o astfel de analiză ar umple aproape un volum. Să ne mulțumim să expunem aici un rezumat viu.

Picturile sale monumentale figurează în *Salonul Regelui* din Camera Deputaților, la biblioteca Camerei Deputaților, la biblioteca palatului Luxembourg, la galeria Apollo de la Louvre, și în *Salonul Păcii* de la Primărie.

Decorațiile acestea cuprind un uriaș număr de subiecte alegorice, religioase și istorice, aparținând toate domeniului celui mai nobil al inteligenței. Cât despre tablourile sale zise de șevalet, crochiurile, schițele, acuarelele sale etc., numărul lor se ridică la aproximativ două sute treizeci și șase.

Marile subiecte, expuse la diferite *Saloane*, sunt în număr de șaptezeci și șapte. Am extras aceste date din catalogul pe care dl. Théophile Silvestre l-a plasat la sfârșitul excelenței sale însemnări despre Eugène Delacroix, în cartea sa intitulată: *Istoria pictorilor în viață*.

Am încercat, nu o dată eu însumi, să alcătuiesc un asemenea uriaș catalog; dar răbdarea mi-a fost pusă la grea încercare; de această nemaipomenită fecunditate, și neputând merge până la capăt, am renunțat. Dacă dl. Théophile Silvestre s-a înșelat, el nu a putut să se înșele decât în minus, nu în plus.

Cred, domnule, că important aici este pur și simplu de a căuta calitatea caracteristică geniului d-lui Delacroix și de a încerca să o definim; de a cerceta în ce anume diferi el de iluștrii săi înaintași, egalându-i totodată; de a arăta, în fine, atât cât o îngăduie cuvântul scris, artă magică grație căreia el a putut să tălmăcească *vorba* prin imagini plastice mai vii și mai apropiate decât ale oricărui alt creator de aceeași profesiune cu el; într-un cuvânt, cu ce anume *specialitate* l-a înzestrat Providența pe Eugène Delacroix în dezvoltarea istorică a Picturii.

I.

Cine este Delacroix? Ce rol și ce îndatorire a avut el în această lume? Iată prima întrebare ce trebuie cercetată. Voi fi scurt și năzuiesc să trag concluzii grabnice. Flandra îl are pe Rubens, Italia pe Rafaël și pe Veronese; Franța îi are pe Lebrun, David și Delacroix.

Un spirit superficial s-ar putea arăta șocat, la prima vedere, de alăturarea acestor nume, care reprezintă calități și metode atât de deosebite. Dar un ochi spiritual mai atent va vedea de îndată că între toți aceștia există o înrudire, un soi de fraternitate sau de prietenie izvorând din dragostea lor pentru măreț, pentru național, pentru imens și universal, o dragoste ce s-a exprimat întotdeauna prin pictura sisă decorativă sau prin marile *compoziții*.

Fără îndoială că mulți alții au făcut mari compoziții, dar cei pe care i-am numit le-au

făcut în felul cel mai nimerit, ca ele sălaşe o dâră veşnică în amintirea omului. Care este cel mai mare dintre aceşti mari oameni, atât de diferiţi? Fiecare poate hotărî după placul său, potrivit temperamentului care-l împinge să prefere abundenţa prolifică, strălucitoare de lumină, aproape jovială a lui Rubens, blinda majestate şi ordinea euritmă a lui Rafaël, culoarea paradisiacă ca de după amiază a lui Veronese, severitatea austeră şi încordată a lui David sau elocvenţa dramatică şi cvasiliterară a lui Lebrun.

Nici unul dintre aceşti oameni nu poate fi înlocuit; urmărind cu toţii un scop asemănător, ei s-au folosit de mijloace diferite, provenite din natura lor personală. Delacroix, ultimul venit, a exprimat cu o admirabilă vehemenţă şi fervoare ceea ce alţii nu tălmăciseră decât incomplet. S-o fi făcut poate în dauna altor lucruri, cum au făcut-o şi ei, de altfel? Tot ce se poate; dar nu aceasta este problema pe care vrem s-o

cercetăm.

S-au însărcinat destui alții să stăruie asupra urmărilor fatale ale unui geniu personal prin esența lui; și la urma urmelor ar fi cu puțință ca cele mai frumoase expresii ale geniului, în altă parte decât în cerul neprihănit, adică pe acest biet pământ unde perfecțiunea însăși este imperfectă, să nu poată fi dobândite decât cu prețul unui inevitabil sacrificiu.

Dar, domnule, veți spune dumneavoastră desigur, care este în sfârșit acel nu știu ce misterios pe care Delacroix, spre gloria veacului nostru, l-a tălmăcit mai bine ca oricare altul? Este indivizibilul și impalpabilul, este visul, sunt nervii, este sufletul; și el a făcut asta - vă rog să rețineți domnule - el a făcut asta fără alte mijloace decât conturul și culoarea; și a făcut-o mai bine decât oricare altul; a făcut-o cu desăvârșirea unui pictor împlinit, cu rigoarea unui literat subtil, cu elocința unui muzician

pasionat. Este, de altfel, unul din diagnosticurile stării spirituale ale veacului nostru, anume că artele năzuiesc, dacă nu să se înlocuiască unele pe altele, măcar să-și împrumute reciproc forțe noi.

Delacroix este cel mai *sugestiv* dintre toți pictorii, cel ale cărui opere, chiar și cele de mâna a doua și inferioare, te fac să te gândești cel mai mult și sugerează memoriei cât mai multe sentimente și gânduri poetice, cunoscute mai dinainte, dar pe care le credem îngropate pentru totdeauna în negura vremii.

Opera lui Delacroix îmi apare uneori ca un soi de mnemotehnic a măreției și a pasiunii native a omului universal. Acest merit foarte neobișnuit și cu totul nou al d-lui Delacroix, care i-a îngăduit să exprime, simplu, cu ajutorul conturului, gestul omului, oricât de violent ar fi el, iar cu ajutorul culorii ceea ce am putea numi atmosfera dramei omenești, sau climatul sufletesc al creatorului, acest

merit cu totul original a polarizat întotdeauna simpatiile tuturor poezilor; și dacă ne-ar fi îngăduit dintr-o pură manifestare materială să extragem o verificare filozofică v-aș ruga să observați, domnule, că printre cei mulți, care au venit într-un suflet să-i dea onorurile supreme, se puteau număra mai mulți literați decât pictori. Ca să spunem lucrurilor pe nume, aceștia din urmă nu l-au înțeles niciodată pe deplin.

II.

Și de fapt, ce este atât de surprinzător în asta? Nu știm noi oare că epoca unui Michelangelo, Rafaël, Leonardo da Vinci, chiar și a unui Reynolds a trecut de mult și că nivelul intelectual al artiștilor a scăzut în chip ciudat? Ar fi desigur nedrept să căutăm printre artiștii zilei filozofi, poeți și savanți; dar ar fi legitim să le pretindem să se intereseze puțin mai mult decât o fac de religie, de poezie și de știință.

În afara atelierelor lor, ce mai știu ei? Ce le mai place? Ce exprimă ei? Or, Eugène Delacroix era, în același timp, un pictor îndrăgostit de meseria sa, un om cu o educație generală, spre deosebire de ceilalți artiști moderni, care, cei mai mulți, nu sunt decât iluștri sau obscure mediocri, triști specialiști, bătrâni sau tineri; simpli lucrători, unii știind să fabrice figuri academice, ceilalți fructe, alții animale. Lui

Eugène Delacroix îi plăcea totul, știa să picteze totul și știa să guste toate genurile de talent. Era spiritul cel mai deschis tuturor noțiunilor și tuturor impresiilor, omul cel mai eclectic și mai imparțial.

Mare cititor, nu mai încape discuție. Lectura poezilor lăsa în el imagini grandioase și repede definite, tablouri gata făcute ca să spun așa. Oricât era el de diferit de maestrul său Guérin, ca metodă și culoare, a moștenit însă de la marea școală republicană și imperială dragostea pentru poezi și un nu știu ce spirit împielit de rivalitate cu cuvântul scris. David, Guérin și Girodet își înflăcărau spiritul în contact cu Homer, Virgiliu, Racine și Ossian. Delacroix a fost emoționantul tălmaci al lui Shakespeare, Dante, Byron și Ariosto. Asemănare importantă și ușoară deosebire.

Dar să mergem ceva mai departe, vă rog, în ceea ce am putea numi învățătura maestrului, învățătură care, pentru mine,

rezultă nu numai din contemplarea succesivă a tuturor operelor sale și din contemplarea simultană a unora din ele, cum v-ați bucurat și dv. la Expoziția universală din 1855, ci și din nenumăratele convorbiri pe care le-am avut cu el.

III.

Delacroix era pătimaș îndrăgostit de pasiune și în mod lucid hotărât să caute mijloacele de a exprima pasiunea în chipul cel mai vădit. În acest dublu caracter găsim, s-o spunem în treacăt, cele două semne care marchează geniile cele mai solide, genii extreme care nu sunt deloc făcute spre a place sufletelor înfricoșate, ușor de satisfăcut, și care găsesc o hrană îndestulătoare în opere deslănate, moi, imperfecte. O pasiune uriașă însoțită de o voință formidabilă, acesta era Delacroix omul.

Și el spunea neîncetat: „De vreme ce consider impresia transmisă artistului de către natură drept lucrul cel mai de seamă ce urmează a fi tălmăcit, nu este nevoie oare ca el să fie înarmat dinainte cu toate mijloacele de tălmăcire, cele mai rapide?”

Este limpede că în ochii lui imaginația era

darul cel mai de preț, însușirea cea mai de seamă, dar că această însușire rămânea neputincioasă și stearpă dacă nu era slujită de o îndemânare rapidă, care să poată ține pasul cu marea însușire despotică și toate capriciile sale nerăbdătoare. El nu avea, desigur, nevoie să-și ațâțe focul imaginației, veșnic incandescentă; găsea însă întotdeauna că ziua era prea scurtă pentru a studia mijloacele de exprimare.

Acestei preocupări neîncetate trebuie să-i fie atribuite cercetările sale permanente cu privire la culoare, la calitatea culorilor, curiozitatea lui în ce privește tot ce ține de chimie și discuțiile pe care le avea cu fabricanții de culori. Prin asta se apropie de Leonardo da Vinci, care era și el stăpânit de aceleași obsesii.

În ciuda admirației sale pentru fenomenele arzătoare ale vieții, Delacroix nu va fi cuprins niciodată în gloata de artiști și literați vulgari a căror înțelegere mioapă se adăpostește

îndărătul cuvântului vag și obscur de *realism*. Prima oară când l-am văzut pe dl. Delacroix, în 1845, cred (cum fug anii, repezi și lacomi!), am vorbit mult cu el despre lucruri banale, adică despre probleme dintre cele mai vaste și totuși dintre cele mai simple: despre natură, de pildă. Aici, domnule, vă voi cere îngăduința să mă citez pe mine însumi, căci o parafrază n-ar echivala cuvintele pe care le-am scris altădată, aproape la dictarea maestrului¹...

Fie spus în treacăt, n-am văzut niciodată paletă mai minuțios și mai delicat pregătită ca cea a lui Delacroix. Aducea cu un buchet de flori savant aranjat.

Și încă mai de curând, în legătură cu capela Saints-Anges de la Saint-Sulpice (*Heliodor alungat din Templu și Lupta lui*

¹Urmează câteva paragrafe extrase din Salonul din 1859 (IV, V și VI). Variantele sunt infime și n ar avea rost să reluăm textul (N.T.)

Iacob cu îngerul), ultima sa mare lucrare, atât de nătâng criticată, spuneam:

„Niciodată, nici măcar în *Clemența lui Traian*, nici în *Intrarea Cruciaților la Constantinopole*, Delacroix n-a desfășurat un colorit mai splendid și mai savant supranatural; niciodată un desen mai *voit* epic. Știu bine că unele persoane, niște zidari fără îndoială, sau arhitecți poate, au pronunțat, în legătură cu această din urmă operă, cuvântul *decadență*. Este aici locul să amintim că marii maestri, poeți sau pictori> Hugo sau Delacroix, sunt mereu în avans cu câțiva ani față de timizii lor admiratori. Față de un geniu, publicul este un orologiu care rămâne în urmă. Cine, dintre oamenii clarvăzători, nu pricepe că primul tablou al maestrului le conținea, în germene, pe toate celelalte? Dar că el își desăvârșește neîncetat harurile naturale, că le ascute cu grijă, că scoate din ele efecte noi, că-și împinge singur natură cu înverșunare acest lucru este de

neînălăturat, fatal și lăudabil. Ceea ce este tocmai principalul semn al geniului lui Delacroix e că nu cunoaște decadența; el nu vădește decât progresul. Numai că însușirile sale prime erau atât de vehemente și atât de bogate și au izbit spiritele cu atâta vigoare, chiar și pe cele mai vulgare, încât progresul zilnic este insensibil pentru ei, numai oamenii cu judecată îl pricep cu claritate.

Pomeneam adineauri despre spusele unor *zidari*. Vreau să caracterizez prin acest cuvânt categoria spiritelor grosolane și materiale (numărul lor este nesfârșit) care nu apreciază obiectele decât prin conturul lor, sau și mai rău, prin cele trei dimensiuni ale lor: lărgime, lungime și adâncime, întocmai ca sălbaticii sau țăranii. Am auzit adeseori persoane de țeapa asta stabilind o ierarhie a calităților, absolut de neînțeles pentru mine; a afirma, de pildă, că facultatea care-i îngăduie unuia să creeze un contur exact sau celuilalt un contur de o frumusețe

supranaturală este superioară facultății care știe să adune laolaltă contururile într-o manieră fermecătoare. După acești indivizi culoarea nu visează, nu gândește, nu cuvântă. S-ar părea că, atunci când privesc operele vreunuia dintre acești oameni numiți în mod special coloriști, mă las pradă unei plăceri care nu este de o natură nobilă; bucuros m-ar numi ei materialist, rezervându-și doar pentru ei epitetul aristocratic de spiritualiști.

Aceste spirite superficiale nu se gândesc că cele două facultăți nu pot fi niciodată despărțite cu totul și că ele sunt, amândouă, rezultatul unui germene original, cultivat cu grijă. Natura exterioară nu prilejuiește artistului decât o ocazie neîncetat renăscută de a cultiva acest germene; ea nu este decât un morman incoerent de materiale pe care artistul este invitat să le asocieze și să le pună în ordine, un *incitamentum*, o trezire pentru însușirile ațipite. Ca să vorbim exact,

nu există în natură nici linie, nici culoare. Omul este acela care creează linia și culoarea. Sunt două abstracțiuni care-și află egala lor noblețe în aceeași origine.

Un desenator înnăscut (îl presupun copil) observă în natura nemiscată sau mișcătoare anumite sinuozități, din care își scoate o anumită voluptate și pe care se amuză să le fixeze cu ajutorul liniilor pe hârtie, exagerându-le sau diminuându-le după voie inflexiunile; el deprinde astfel să dea conturul, eleganța, caracterul în desen. Să luăm de pildă un copil pus să desăvârșească acea latură a artei numită culoare: din șocul sau din acordul fericit a două tonuri și din plăcerea ce i-o prilejuiesc va extrage el știința nesfârșită a îmbinării de tonuri. În amândouă cazurile, natura a însemnat pentru el un pur imbold.

Amândouă, și linia și culoarea, te fac să visezi și să gândești; plăcerile care decurg de aici sunt de o natură deosebită, dar perfect

egale și absolut independente de subiectul tabloului.

Un tablou de Delacroix, așezat mult prea departe ca să te poți bucura de contururi sau de calitatea mai mult sau mai puțin dramatică a subiectului, te pătrunde totuși de o voluptate supranaturală. Ți se pare că o atmosferă magică vine spre tine și te învăluie, întunecată și totuși plăcută, luminoasă dar liniștită; impresia asta ce-ți năpădește pe veci memoria este dovada adevăratului, desăvârșitului colorist. Iar cercetarea subiectului, atunci când te apropii, nu-i va știrbi cu nimic și nu va adăuga nimic plăcerii dintru început, ce-și are obârșia altunde și departe de orice gând tainic.

Aș putea inversa exemplul. O figură bine desenată te pătrunde de o plăcere cu totul străină de subiect. Voluptoasă ori cumplită, această figură nu-și datorează farmecul decât arabescului pe care-l decupează în spațiu. Membrele unui martir jupuit de viu, trupul

unei nimfe în culmea voluptății, dacă sunt desenate cu știință, comportă un gen de plăcere în elementele căreia subiectul n-are ce căuta; și dacă cu dumneata lucrurile se petrec altfel, voi fi silit să cred că ești ori vreun călău ori un destrăbălat.

Dar vai! La ce bun, la ce bun să tot repetăm adevărurile astea de prisos?”

Dar poate că cititorii dumneavoastră, domnule, vor gusta cu mult mai puțin retorica asta, preferind amănuntele pe care eu însumi sunt nerăbdător să le dau despre persoana și obiceiurile regretatului nostru mare pictor,

IV.

Dualitatea aceasta a naturii, despre care am vorbit, apare mai ales în scrierile lui Eugène Delacroix. Precum știți, multă lume se arată uimită de înțelepciunea părerilor sale așternute în scris ca și de stilul său moderat, unii regretând, alții aprobând. *Variațiunile frumosului*, studiile despre Poussin, Prud'hon, Charlet și celelalte lucrări publicate fie în *l Artiste*, al cărei proprietar era pe atunci dl. Ricourt, în *Revue des Deux Mondes* confirmă acest îndoit caracter al marilor artiști ce-i îndeamnă, că critici, să laude și să cerceteze, cu o mai mare plăcere, acele calități de care au ei nevoie ca creatori și care sunt în antiteză cu ceea ce au ei din belșug. Dacă Eugène Delacroix ar fi lăudat, preconizat ceea ce admirăm, să zicem, mai mult la el, violența, spontaneitatea gestului, compoziția clocotitoare, magia culorii, ar fi fost desigur cazul să ne mirăm. De ce să

cauți ceea ce ai cu prisosință și să nu preamărești ceea ce-ți pare mai rar și mai anevoie de dobândit? Ne vom întâlni mereu, domnule, cu același fenomen la creatorii de geniu, fie ei pictori sau oameni de litere, ori de câte ori își vor dăruia însușirile lor criticii. Pe vremea marii dispute dintre cele două școli, cea clasică și cea romantică, cugetele simple rămâneau năucite auzindu-l pe Eugène Delacroix cum laudă, fără zăbavă, pe Racine, La Fontaine și Boileau. Cunoscut un poet¹, veșnic furtunos și vibrant, pe care un vers de Malherbe, simetric și pătrat ca melodică, îl aruncă pradă unor îndelungi visări.

De altfel, oricât de cuminți, de cumpănite și de limpezi ca turnură și intenție ni s-ar părea fragmentele literare ale marelui pictor, ar fi absurd să credem că au fost scrise cu ușurința și siguranța penelului său. Căci pe

¹ Se referă probabil la el însuși (N.T.)

cât era el de sigur că *scrie* ceea ce gândește pe o pânză, pe atât era de preocupat că nu-și poate *picta* gândul pe hârtie. „Până spunea el adesea - nu este *unealta* mea; simt că gândesc bine, dar nevoia de ordine, căreia îi sunt nevoit să mă supun, mă înspăimântă. Poți crede că nevoia de a scrie o pagină îmi dă dureri de cap?” Numai prin stinghereala asta, ce provine din lipsă de obișnuință, pot fi explicate unele formulări puțin cam învechite, puțin cam *poncife*, chiar *empire*¹, ce scapă mult prea des acestei pene, aleasă de felul ei.

Ceea ce caracterizează în chipul cel mai vădit stilul lui Delacroix este conciziunea și un soi de intensitate fără ostentație, rezultatul firesc al concentrării tuturor forțelor spirituale spre un punct dat. „*The*

¹ Stilul decorativ *empire* (*imperial*) născut sub Napoleon I, este socotit de unii — și mai cu seamă pe vremea lui Baudelaire — cam încărcat și prețios și de aceea de un oarecare prost gust (N.T.)

hero is he who is immovably centred” spune Emerson¹, moralistul de peste ocean, care, deși trece drept șeful plicticoasei școli de la Boston, nu înseamnă că nu are o anume pătrundere, ca a lui Seneca, capabilă să stimuleze meditația. „Erou este cel ce se concentrează statornic.” Maximă pe care șeful *transcendentalismului* american o aplică comportării în viață și în afaceri poate să fie aplicată și pe tărâmul poeziei și artei. S-ar putea spune la fel de bine: „Eroul literar, adică adevăratul scriitor, este cel care se concentrează statornic”. Așadar, domnule, să nu vă fie cu mirare că Delacroix a avut o simpatie foarte pronunțată pentru scriitorii concisi și concentrați, cei a căror proză prea puțin încărcată cu podoabe pare că imită mișcările repezi ale gândirii și a căror frază are aerul unui gest, Montesquieu, de pildă. V-aș putea da un ciudat exemplu de o astfel

¹ În *The Conduct of Life* (N.T.)

de concizie fecundă și poetică. Ați citit pesemne, ca și mine, zilele trecute în *La Presse* un foarte ciudat și foarte frumos studiu al d-lui Paul de Saint-Victor despre tavanul galeriei Apollo. Diferitele concepții despre potop, felul în care legendele privitoare la potop trebuie să fie interpretate, sensul moral al episoadelor și acțiunilor ce alcătuiesc ansamblul acestui minunat tablou, nimic nu a fost dat uitării; iar tabloul însuși este minuțios descris în acel stil fermecător pe cât de spiritual pe atât de colorat, pe care autorul ni l-a vădit de atâtea ori. Și, totuși, ansamblul nu ți se întipărește în memorie decât ca o umbră difuză, ceva asemănător luminii foarte ștearsă a unei amplificări. Comparați acest studiu vast cu cele câteva rânduri ce urmează, mult mai energice, după mine, și mult mai apte să *dea o imagine* presupunând chiar că tabloul pe care-l rezumă nu există. Copiez pur și simplu programul distribuit de dl. Delacroix

prietenilor săi când i-a poftit să-i vadă opera respectivă:

Apollo îl învinge pe șarpele Pithon „De pe carul său, Zeul a și slobozit câteva săgeți; sora sa Diana, plutind în urmă-i, îi oferă tolba ei. Străpuns de săgețile zeului căldurii și al vieții, monstrul însângerat se zvârcolește, duhnind în limbi de foc rămășița vieții și turbării lui neputincioase. Apele potopului încep să se potolească și lasă pe crestele munților sau duc cu ele leșuri de oameni și animale. Zeii și-au ieșit din fire văzând pământul lăsat pradă monștrilor diformi, zămisliri spurcate ale mocirlei. S-au înarmat ca și Apollo; Minerva, Mercur se avântă să-i nimicească așteptând ca înțelepciunea veșnică să populeze din nou singurătatea universului. Hercule îi zdrobește cu măciuca; Vulcan, zeul focului, alungă din fața sa negura și duhoarea, în vreme ce Borea și Zefirii seacă cu răsuflarea lor apele și alungă și ultimii nori. Nimfele fluviilor și

nurilor și-au regăsit culcușurile de trestii ca și urna lor mănjită încă de mocirlă și resturi. Divinitățile mai sfioase, ce se țin deoparte, contemplă această luptă a zeilor cu elementele. Între timp, din înaltul cerurilor, Victoria pogoară ca să-l încoroneze pe Apollo cel învingător, iar Iris, trimisa zeilor, își desfășoară în văzduhuri vâlul, simbol al triumfului luminii asupra întunericului și asupra răscoalei apelor.”

Știu că cititorul va fi nevoit să ghicească mult, să colaboreze, casă spun așa, cu cel ce a redactat însemnarea; dar credeți, într-adevăr, domnule, că admirația față de pictor mă face să devin, în cazul acesta, un vizionar și că mă înșel cu desăvârșire pretinzând că descopăr aici urmă unor obiceiuri aristocratice luate din lecturi bune și a acelei judecăți drepte în gândire ce a îngăduit oamenilor de lume, militarilor, aventurierilor sau chiar unor simpli curteni să scrie, câteodată tare neîngrijite, cărți foarte

frumoase pe care noi ceilalți, oameni de meserie, suntem nevoiți să le admirăm?

V.

Eugène Delacroix era un ciudat amestec de scepticism, politețe, dandysm, voință aprigă, viclenie, despotism și, în fine, de un soi de bunătate neobișnuită și de o tandrețe potolită ce întovărășesc totdeauna geniul. Tatăl său¹ aparținea acelei stirpe de oameni puternici ai cărei ultiți reprezentanți i-am cunoscut în copilăria noastră; unii erau apostoli înfocați ai lui Jean-Jacques², alții vajnici ucenici ai lui Voltaire, care au colaborat cu toții și cu o egală încăpățănare la Revoluția franceză și ai cărei supraviețuitori, iacobini sau cordelieri, s-au alăturat cu o totală bună credință (lucru important de reținut) la planurile lui Bonaparte.

Eugène Delacroix a păstrat întotdeauna

¹ Convenționalul Delacroix. Dar, se pare, cu nu pe el 11 moștenește pictorul, ci pe cel care, de fapt, i-a dat viață: Talleyrand (N.T.)

² Rousseau (N.T.)

urmele acestei origini revoluționare. Se poate spune despre el, ca și despre Stendhal, că se temea ca de moarte să nu fie prostit. Sceptic și aristocrat, el nu cunoștea pasiunea și supranaturalul decât prin contactul său forțat cu visarea... Există chiar în el ceva, ca stil, maniere și opinii, ce amintește de Victor Jacquemont¹. Știu că această comparație este întrucâtva injurioasă; de aceea și vreau ca ea să nu fie luată decât cu cea mai mare moderație. Există la Jacquemont un fel de spirit cultivat burghez revoltat precum și o zeflema, dispusă deopotrivă să-i mistifice și pe trimișii lui Brahma ca și pe cei ai lui Isus Cristos. Delacroix, cu acel gust totdeauna prezent al geniului, n-ar fi putut cădea niciodată în astfel de josnicii. Comparația mea nu se referă, așadar, decât la spiritul de prudență și la sobrietatea sub semnul cărora

* *Călător și naturalist francez (1801—1832). A călătorit în India și Tibet (N.T.)*

stau amândoi. De asemenea, semnele ereditare, pe care cel de-al optsprezecelea veac le-a lăsat asupra firii sale, aveau aerul de a fi fost împrumutate mai cu seamă de la acea clasă la fel de departe de utopiști ca și de furioși, clasa scepticilor politicoși, învingătorii și supraviețuitorii care, în general, se înrudeau mai mult cu Voltaire decât cu Jean-Jacques. Astfel, la prima vedere, Delacroix apărea doar ca un bărbat *luminat*, în sensul onorabil al cuvântului, ca un desăvârșit *gentleman*, fără prejudecăți și nepătimăș. Abia după ce-l cunoșteai mai îndeaproape puteai să pătrunzi prin carapacea lui și să dai de părțile încâlcite ale sufletului său. Un bărbat cu care ar putea fi comparat mai legitim, că ținută exterioară și ca maniere, ar fi dl. Mérimée. Aceeași răceală aparentă, ușor afectată, aceeași mantie de gheață ce acoperă o pudică sensibilitate și o arzătoare pasiune pentru bine și pentru frumos; era, sub aceeași prefăcătorie egoistă,

același devotament față de prietenii tainici și față de ideile preferate.

Există în Eugène Delacroix mult dintr-un *sălbatic*; era partea cea mai prețioasă a sufletului său, partea dăruită în întregime picturii visurilor sale și cultului față de artă să. Exista în el și mult din omul de lume; această parte era menită să o acopere pe prima și să ne facă s-o iertăm. Una din marile preocupări ale vieții sale a fost, cred, aceea de a-și ascunde mâniile inimii și de a nu avea aerul unui om de geniu. Spiritul său de dominație, un spirit foarte legitim, fatal de altfel, dispăruse aproape cu desăvârșire sub mii de drăgălășenii. S-ar fi spus că este creatorul unui vulcan ascuns în chip artistic sub buchete de flori.

O altă trăsătură comună cu Stendhal era înclinarea sa către formulele simple, către maximele scurte, către o bună conduită de viață. Ca toți cei ce sunt cu atât mai îndrăgostiți de metodă cu cât temperamentul

lor arzător și sensibil părea să-i îndepărteze tot mai mult de ea, lui Delacroix îi plăcea să întocmească mici catehisme de morală practică pe care zăpăciții și trândavii, care nu practică nimic, le-ar atribui nu fără un pic de dispreț d-lui de la Palisse, dar pe care geniul nu le nesocotește, pentru că el e vecin cu simplitatea; sunt maxime sănătoase, puternice, simple și aspre ce slujesc drept platoșă și scut celui pe care fatalitatea geniului îl azvârle într-o necontenită bătălie.

Mai este nevoie să vă spun că același spirit de înțelepciune fermă și disprețuitoare inspira părerile politice ale lui Delacroix? El credea că nimic nu se schimbă, deși totul are aerul că se schimbă și că anumite epoci climaterice în istoria popoarelor aduc de fiecare dată cu ele fenomene analoge. De fapt, gândirea sa, în privința unor astfel de lucruri, amintea mult, mai ales prin partea sa de rece și dezolantă resemnare, cu gândirea unui istoric de care eu personal fac un caz cu totul

special și pe care și dvs., domnule, atât de deprins cu tezele lui și care știți să prețuiți talentul ați fost nevoit, sunt convins, nu o dată să-l admirați chiar când vă contrazicea. Mă refer la dl. Ferrari, subtilul și savantul autor al *Istoriei rațiunii de Stat*. Așadar, omul cu dar de vorbă, care, în fața lui Delacroix, se lăsa în voia entuziasmelor copilărești ale utopiei, avea curând să îndure urmările răsului său amar, pătruns de o milă sarcastică, iar dacă din imprudență ai fi lansat în fața iui marea hi mei ă a timpurilor de astăzi, balonul-monstru al perfectibilității și progresului neîncetat, el te-ar fi întrebat: „Și unde vă sunt Fidiașii și Rafaelii?”

Vă rog să mă credeți totuși că temeinicul bun simț nu-i știrbea nimic lui Delacroix din farmec... Această vervă de incredulitate și acest refuz de a se lăsa prostit dădea gust, ca o sare byroniană, conversației sale atât de poetice și de colorate. Dădea din el însuși mult mai mult decât lua din îndelungatul său

contact cu lumea - din el însuși, adică din geniul său și din conștiința geniului său - îmbina o siguranță, o minunată deprindere a manierelor, cu o politețe ce cuprindea, ca o prismă, toate nuanțele, de la cumsecădenia cea mai cordială până la impertinența cea mai ireproșabilă. Avea douăzeci de feluri diferite de a spune „dragul meu domn”, care reprezentau, pentru o ureche deprinsă, o ciudată gamă de sentimente. Căci, în fine, trebuie s-o spun, de vreme ce află în asta un nou prilej de elogiu, că deși E. Delacroix a fost un om de geniu sau pentru că era un desăvârșit om de geniu avea în el și multe apucături de dandy. Mărturisea el însuși că în tinerețe se dedase cu plăcere nimicniciilor celor mai materiale ale dandysmului și istorisea, râzând, dar nu fără o oarecare deșartă vanitate, că a trudit din greu, împreună cu prietenul său Bonnington, ca să introducă printre tinerii eleganți gustul pentru croiala englezească a pantofilor și

hainelor. Acest amănunt, presupun, nu vi se va părea de prisos; căci nu există amintire de prisos atunci când ai de înfățișat felul de a fi al anumitor oameni.

V-am spus că latura firească a sufletului lui Delacroix era cea care, în ciuda valului atenuant (amortizor) al unei civilizații rafinate, îl izbea mai cu seamă pe observatorul atent. Totul în el era energie, dar o energie provenită din nervi și din voință; căci, fizicește, era firav și delicat. Tigrlul, atent la prada sa, are mai puțină lumină în ochi și mai puțină nerăbdare fremătătoare în mușchi decât lăsa să se vadă marele nostru pictor, când sufletul îi era pe de-a întregul aplecat peste o idee sau vroia să stăpânească vreun vis. Chiar și caracterul fizic al fizionomiei sale, tenul său de peruvian sau de malaez, ochii mari și negri, dar micșorați de clipirile atenției și care păreau că degustă lumina, părul său bogat și lucios, fruntea îndărătnică, buzele strânse, căroră o

încordare veșnică a voinței le dădea o expresie crudă, toată ființa sa, în sfârșit, te făcea să te gândești la o origine exotică. Mi s-a întâmplat nu o dată că, privindu-l, să visez la străvechii stăpâni ai Mexicului, la acel Montezuma a cărui mână îndemânatecă la sacrificii putea să jertfească, într-o singură zi, trei mii de ființe omenești pe altarul piramidal al Soarelui, sau la vreunul din acei prinți indieni care, în splendoarea celor mai glorioase sărbători, poartă în adâncul ochilor un soi de poftă nepotolită și o inexplicabilă nostalgie, un fel de amintire sau regret al unor lucruri necunoscute. Observați, vă rog, că culoarea generală a tablourilor lui Delacroix ține și de culoarea proprie peisajelor și interioarelor orientale și că ea produce o impresie aidoma celei resimțită în țările intertropicale, unde o nesfârșită revărsare de lumină creează unui ochi mai sensibil, în ciuda intensității tonurilor locale, un rezultat general aproape crepuscular.

Moralitatea operelor sale, dacă ne este îngăduit totuși să vorbim de morală în pictură, are și un caracter vizibil de moloh. Totul, în operă sa, nu este decât pustietate, masacre, incendii; totul vine să depună mărturie împotriva veșnicei și incorigibilei barbarii a omului. Orașele incendiate și fumegânde, victimele înjunghiate, femeile siluite, copiii azvârliți sub copitele cailor sau sub pumnalul mamelor înnebunate de groază; toată această operă, spunem, aduce a imn înfricoșător, compus în cinstea fatalității și a durerii nemângâiate. El a putut, uneori, pentru că nu era în mod sigur lipsit de gingășie, să-și consacre penelul exprimării unor sentimente duioase și voluptoase; dar chiar și aici amărăciunea ce nu se poate vindeca se răspândea în doze mari, iar nepăsarea și bucuria (obișnuitele tovarășe ale voluptății naive) nu-și aflau locul. O singură dată, cred, a făcut o încercare să înfățișeze caraghiosul și bufoneria, dar, ca și când ar fi

înțeles că era ceva dincolo sau sub firea sa, s-a lăsat păgubaș.

VI.

Cunosc mai multă lume care este îndreptățită să spună: „*Odi profanum vulgus!*”¹; dar care dintre ei poate adăuga victorios „*et arceo*”?² Prea desele străngeri de mână pângăresc caracterul. Dacă a existat vreodată un om care să aibă un *turn de fildeș*³ bine apărat de gratii și lacăte, omul acesta a fost Eugène Delacroix. Și cine și-a iubit mai mult *turnul de fildeș*, adică secretul? Cred că și l-ar fi întărit bucuros cu turnuri, ba chiar l-ar fi transplantat într-o pădure sau pe un vârf de munte greu de atins. Cine a iubit mai mult home-ul⁴, sanctuar și vizuină? Și așa precum alții caută să afle taina în desfrâu, el căuta să afle taina în inspirație și se deda la adevărate orgii de

¹ Urăsc omul de rînd (vers din Horațiu) (N.T.)

² și-l disprețuiesc (în latină, în original) (N.T.)

³ Expresie folosită pentru prima oară de Saint-Beuve pentru a caracteriza atitudinea lui Alfred de Vigny (N.T.)

⁴ Căminul propriu (în engleză, în original) (N.T.)

muncă. „*The one prudence in life is concentration; the one evil is dissepation*”, spune filozoful american pe care l-am mai pomenit¹.

Dl. Delacroix ar fi putut scrie această maximă; dar fără doar și poate, el a practicat-o cu austeritate. Era prea om de lume ca să nu disprețuiască lumea; iar strădania ce și-o impunea ca să nu fie prea vădit el însuși îl împingea, desigur, să prefere societatea noastră. Noastră nu vrea să spună a prea umilului autor al acestor rânduri, ci a încă altor câțiva, tineri sau bătrâni, gazetari, poeți, muzicieni, lângă care se putea destinde nestingherit și se putea lăsa în voia lui.

În încântătorul său studiu despre Chopin, Liszt îl așază pe Delacroix în rândul celor mai nelipsiți oaspeți ai muzicianului-poet și spune despre el că-i plăcea să cadă în visări adânci, în acordurile acestei muzici plutitoare

¹ Emerson în *The Conduct of Life* (N.T.)

și pasionate ce aduce cu o pasăre strălucitoare ce planează în largi ocoluri peste prăpastia cumplită.

Și astfel, mulțumită sincerității prețuirii noastre, am izbutit, deși prea tânăr încă, să pătrund în acest atelier, atât de bine păzit, unde domnea, în ciuda climatului nostru aspru, o temperatură ecuatorială și unde ochiul era izbit mai întâi de o sobră solemnitate și de austeritatea deosebită a vechii școli. Așa ne-am închipuit, în copilăria noastră, atelierelor vechilor rivali ai lui David, eroi înduioșători și de mult dispăruți. Îți dădeai bine seama că ascunzișul acesta nu putea fi locuit de un spirit ușuratic, gâdilat de mii de capricii fără noimă.

Aici nici panoplii ruginite, nici pumnale malaeze, nici vechi fierării gotice, nici bijuterii, nici vechituri, nici talmeș-balmeș, nimic din ceea ce ar trăda gustul gazdei pentru divertisment ori hoinăreala rapsodică a visării copilărești. Un minunat portret de

Jordaens, pe care-l dibuise nu știu pe unde, câteva studii și câteva copii făcute chiar de maestru erau de ajuns pentru a împodobi acest mare atelier în care o lumină blândă și liniștitoare lumina reculegerea.

Copiile acelea vor putea fi pesemne văzute la vânzarea desenelor și tablourilor lui Delacroix, fixată, pe cât mi s-a spus, în ianuarie viitor. Avea două maniere foarte distincte de a copia. Una, liberă și largă, făcută jumătate din fidelitate, jumătate din trădare, și în care punea mult din sine însuși. Prin metoda asta lua naștere o alcătuire bastardă și fermecătoare ce arunca spiritul într-o plăcută nesiguranță. Sub un astfel de aspect paradoxal mi-a apărut mie o mare copie după *Minunile Sfântului Benedict* de Rubens. În cealaltă manieră, Delacroix se face sclavul cel mai supus și mai umil al modelului său și ajunge la o exactitate a imitației în privința căreia se pot îndoi cei ce n-au văzut minuni. Așa, de pildă, sunt cele

făcute după două capete de Rafaël, aflate la Luvru și unde expresia, stilul și maniera sunt imitate cu o naivitate atât de desăvârșită, că originalele ar putea fi luate rând pe rând și reciproc drept tălmăciri.

După un prânz mai ușor decât cel al unui arab și o dată paleta compusă minuțios cu grija unei florărese sau a unui negustor ce-și rânduiește stofele la vedere, Delacroix încerca să reia ideea întreruptă; dar înainte de a se lansa în munca sa furtunoasă, simțea de multe ori o lăncezeală, o teamă, ca și acele stări de nervi ce te fac să te gândești la prezicătoarea ce fuge de dumnezeu sau îți aduce aminte. de Jean-Jacques Rousseau trecându-și vremea cu fleacuri, hârțogăind și purtându-și cămile de colo până colo timp de un ceas înainte de a ataca hârtia cu pană. Dar o dată produsă fascinația artistului, el nu se mai oprește decât doborât de oboseală fizică.

Într-o zi, pe când vorbeam despre această

problemă, întotdeauna atât de interesantă pentru artiști și scriitori, aceea de igiena muncii și a comportării în viață, mi-a spus:

„Altădată, în tinerețe, nu mă puteam apuca de treabă decât atunci când știam că mă așteaptă o plăcere în acea seară, muzică, bal sau orice altă distracție. Dar astăzi nu mai semăn cu școlarii, pot lucra fără încetare și fără nici o speranță în vreo răsplată oarecare. Și apoi - adăugă el - dacă ai ști cum o muncă fără preget te face mai îngăduitor și mai puțin pretențios în materie de plăceri! Omul care și-a umplut bine timpul zilei va fi dispus să descopere că comisionarul din colțul străzii e plin de duh și să facă o partidă de cărți cu el”.

Vorbele acestea m-au dus cu gândul la Machiavel care juca zaruri cu țăranii. Ei bine, într-o zi de duminică, l-am văzut pe Delacroix la Luvru, în tovărășia unei bătrâne slujnice, cea care l-a îngrijit și slujit cu atâta devotament timp de treizeci de ani, și el,

elegantul, rafinatul, eruditul, nu se dădea înapoi să arate și să explice misterele sculpturii asiriene acestei foarte cumsecade femei, care-l ascultă, de altfel, cu o naivă sânguință. Amintirea lui Machiavel și a vechii noastre discuții mi-a revenit pe dată în minte.

Adevărul este că, în ultimii ani ai vieții sale, tot ce se putea numi plăcere dispăruse, una singură, aspră, pretențioasă, cumplită le înlocuise pe toate, munca, și atunci ea nu mai era doar o pasiune, ci o puteai lua drept o furie.

După ce-și închinase ceasurile de peste zi picturii, fie în atelier, fie pe schelele unde-l chemau marile sale lucrări decorative, Delacroix încă mai găsea putere în dragostea lui pentru artă și ar fi socotit că ziua fusese prost folosită dacă ceasurile de seară nu le-ar fi petrecut la gura sobei și la lumina unei lămpi, ca să deseneze, să umple hârtia cu visuri, proiecte, chipuri iscate la întâmplare, sau uneori ca să copieze desenele altor

artiști, al căror temperament era foarte diferit de al său; căci avea pasiunea adnotărilor, a crochiurilor și i se încredința ei oriunde s-ar fi aflat. Destul de multă vreme avusese obiceiul să deseneze pe la prietenii pe la care se ducea să-și petreacă serile. Așa se face că dl. Villot are o cantitate considerabilă de desene excelente ieșite din această pană fecundă.

Spunea o dată unui tânăr, un cunoscut de-al meu: „Dacă nu ești destul de îndemânat ca să faci un crochiu al unui bărbat ce se aruncă pe fereastră, și asta în timpul care se scurge cât ajunge el de la etajul patru la pământ, n-ai să dai niciodată o compoziție mare.” Regăsesc în această superbă hiperbolă preocuparea întregii sale vieți, care era, după cum se știe, să execute destul de repede și cu îndeajuns de multă siguranță, ca să nu lase să se evapore nimic din intensitatea acțiunii sau a ideii.

Delacroix era, după cum a putut băga de

seamă multă lume, un om căruia îi plăcea conversația. Dar hazul este că îi era frică de conversație ca de un desfrâu, de o risipire a forțelor. Când intrai la el, îți spunea de la bun început:

„În dimineața asta nu stăm de vorbă, nu-i așa? Sau numai foarte, foarte puțin”.

Și apoi flecărea timp de trei ceasuri. Conversația lui era strălucitoare, subtilă, dar plină de fapte, de amintiri și de anecdote; la drept vorbind, vorbele sale erau o hrană spirituală.

Când era stârnit de vreo contrazicere, pe moment bătea în retragere și în loc să-și atace adversarul frontal, ceea ce presupune primejdia de a recurge la brutalitățile tribunei în micile dispute de salon, el se juca o vreme cu adversarul, apoi revenea la atac cu argumente și fapte neprevăzute. Era într-adevăr conversația unui bărbat îndrăgostit de bătălii, dar sclav al curtoaziei perfide cu eclipse voite, plină de subterfugii și de atacuri

neașteptate.

În intimitatea, atelierului, își deschidea sufletul cu plăcere până la a-și, mărturisi păreri despre pictorii contemporani cu el și în asemenea împrejurări am avut prilejul să admiram acea, îngăduință a geniului, ce-și, are obârșia, poate, într-un, soi special de naivitate sau de ușurință în; plăcere.

Avea slăbiciuni surprinzătoare pentru Decamps, astăzi ieșit de-a binelea din circulație, dar care fără, îndoială că stăruia încă în mintea sa prin puterea amintirii. Tot așa pentru Charlet. M-a chemat o dată la el numai ca să mă dojenească foarte aspru în legătură cu un articol ireverențios pe care-l publicasem la adresa acestui copil răzgâiat al șovinismului. Zadarnic am încercat eu să-i explic că nu pe Charlet cel de pe vremuri îl condamnăm, ci pe Charlet cel decadent; nu pe nobilul istoric al soldaților din vechea gardă, ci pe frumosul spirit de cafenea. N-am reușit cu nici un chip să-l fac să mă ierte...

Îl admira pe Ingres pentru anumite lucruri și desigur că-i trebuia o mare forță critica pentru a admira, cu mintea, ceea ce îi venea să respingă prin temperament; A copiat chiar cu grijă fotografii făcute după câteva din minuțioasele portrete în creion, unde se face mai ușor apreciat asprul și pătrunzătorul talent al d-lui Ingres, care este cu atât mai dibaci cu cât se afla mai la strâmtoare.

Culoarea respingătoare a lui Horace Verhet nu-l împiedică să simtă virtualitatea personală care însuflețește cea mai mare parte a tablourilor sale și găsea expresii surprinzătoare ca să laude acea sclipire și acea neobosită ardoare. Admirația sa pentru Meissonier merge chiar puțin prea departe. Și-a însușit aproape cu brutalitate desenele ce-i slujiseră la pregătirea compoziției *Baricadă*, cel mai bun tablou al lui Meissonier, al cărui talent, de altfel, se exprimă cu mult mai multă putere cu ajutorul creionului decât cu penelul. Despre

acesta spunea el adeseori, de parcă ar fi visat cu îngrijorare la viitor: „*în fond, dintre noi toți el este cel mai sigur că va trăi!*” Nu este ciudat să vezi pe autorul unor lucrări atât de mari invidiindu-l aproape pe unul ce nu excelează decât în lucrurile mici?

Singurul om al cărui nume avea puterea să. Smulgă câteva vorbe mai grele din această gură aristocratică era Paul Delaroche. Operelor acestuia el nu le găsea nici un fel de scuză și nu putea să uite de fel suferințele ce-i pricinuiseră picturile acelea murdare și amare, *făcute cu cerneală și cu vax* de ghete cum spunea odinioară Théophile Gautier.

Dar cel pe care-l alegea cu mai multă plăcere ca să se refugieze în nesfârșite conversații, era omul ce-i semăna cel mai puțin ca talent și idei, adevăratul său antipod, un bărbat căruia încă nu i s-a făcut dreptatea ce i se cuvine și al cărui creier, deși mohorât ca și cerul înnegrit de cărbuni al

orașului său natal¹, cuprinde o mulțime de lucruri neprețuite. Este vorba de dl. Paul Chenavard.

Teoriile încâlcite al pictorului filozof lyonez îl făceau să zâmbească pe Delacroix, iar pedagogul lucrurilor sintetizate considera voluptățile picturii pure că lucruri frivole, dacă nu chiar vinovate. Dar oricât de îndepărtați ar fi fost unul de celălalt, și poate tocmai din pricina acestei depărtări, le plăcea să stea împreună și, precum două nave legate cu ancorele de abordare, nu se mai puteau lipsi unul de celălalt. Amândoi, de altfel, erau foarte învățați și înzestrați cu o deosebită sociabilitate, întâlnindu-se pe terenul comun al erudiției. Se știe că, în general, nu aceasta este calitatea prin care strălucesc artiștii.

Chenavard era, așadar, pentru Delacroix o pasăre rară. Era cu adevărat o plăcere să-i

¹ *Lyon (N.T.)*

vezi agitându-se într-o luptă nevinovată, vorba unuia pășind greoi ca un elefant în mare ținută de război, vorba celuilalt vibrând ca o floretă, la fel de ascuțită pe cât de flexibilă. În ultimele ceasuri ale vieții sale, marele nostru pictor și-a mărturisit dorința de a strânge mâna prietenosului său potrivnic. Numai că acesta era atunci departe de Paris.

VII.

Femeile sentimentale și prețioase vor fi poate șocate să afle că, asemenea lui Michelangelo (vă amintiți de sfârșitul unuia din sonetele sale: „*Sculptură! Divină Sculptură, tu ești singura mea iubită!*”), Delacroix își făcuse din Pictură unică să muză, unică să amantă, singura și totala sa voluptate.

Fără îndoială că a iubit mult femeia în ceasurile frământate ale tinereții sale. Cine n-a sacrificat mult timp acestui idol de temut? Și cine nu știe că tocmai cei care l-au slujit mai bine sunt și cei care se plâng cel mai mult? Dar, cu multă vreme înainte de a-i suna sfârșitul, el înlăturase femeia din viața sa. Dacă ar fi fost musulman poate că nu ar fi alungat-o din moschee, dar s-ar fi mirat văzând-o întrând, neînțelegând bine ce soi de conversație ar fi putut avea ea cu Alah.

În această problemă, ca în multe altele,

mentalitatea orientală era aceea care-l domina puternic și despotic. Considera femeia drept un obiect de artă, delicios și menit să ațâțe spiritul, dar un obiect de artă nesupus și tulburător dacă îi dai pe mână lăcașul inimii și devorându-ți, cu mare poftă, și timpul și forțele.

Îmi amintesc o dată, într-un loc public, în timp ce-i arătam chipul unei femei de o frumusețe aparte și părând a avea o fire melancolică, el binevoi să-i guste frumusețea, dar îmi spuse râzând ușor, în semn de răspuns pentru toate celelalte: „Cum vrei ca o femeie să fie melancolică?”, insinuând, fără îndoială, prin asta că, pentru a cunoaște sentimentul de melancolie, femeii îi lipsește *un anumit lucru* esențial.

Aceasta este, din nefericire, o teorie foarte injurioasă și n-aș vrea să propovăduiesc opinii defăimătoare despre un sex care a vădit de atâtea ori virtuți înflăcărate. Dar mulți vor recunoaște că este o teorie

prudentă; că talentul nu va ști niciodată să se înarmeze cu îndeajuns de multă prudență într-o lume plină de capcane, și anume că omul de geniu are privilegiul anumitor doctrine (cu condiția ca acestea să nu tulbure ordinea) care ne-ar scandaliza aflându-le la simplul cetățean sau tată de familie.

Cu riscul de a arunca o umbră asupra memoriei sale, potrivit părerii sufletelor elegiace, trebuie să adaug că nu avea slăbiciuni nici pentru copii. Copiii nu apăreau în imaginația lui decât cu mâinile mânjite de dulceață (ceva ce murdărește pânza și hârtia), sau bătând toba (ceva ce tulbură meditația) sau incendiari și animalic de primejdioși, ca niște maimuțe.

„Îmi aduc foarte bine aminte spunea el uneori - că în copilărie eu *eram un monstru*. Cunoașterea datoriei nu se capătă decât foarte încet și numai prin durere, pedeapsă și doar prin exercițiul treptat al rațiunii izbutește omul să-și micșoreze puțin câte

puțin răutatea firească”.

Astfel, cu ajutorul bunului simț, el se întorcea la ideea catolică. Căci se poate spune că în general copilul, în comparație cu omul, e mult mai aproape de păcatul originar,

VIII.

S-ar fi zis că Delacroix închinase întreaga-i sensibilitate, care era virilă și profundă, austerului sentiment al prieteniei. Sunt oameni care-l îndrăgesc cu ușurință pe primul venit; alții păstrează această însușire cerească pentru marile prilejuri. Omul plin de faima despre care vă vorbesc cu atâta plăcere, deși nu-i plăcea să fie deranjat pentru fleacuri, știa să devină serviabil, temerar și înflăcărat, dacă era vorba de lucruri importante. Cei ce l-au cunoscut bine au putut prețui, în nenumărate împrejurări, fidelitatea sa, exactitatea și temeinicia cu totul englezească ce le avea în relațiile sale sociale. Dacă era pretențios cu ceilalți, nu era mai puțin sever cu sine însuși;

Doar cu tristețe și sincer indispus aș vrea să mai spun câteva cuvinte în privința unor învinuiri ce i s-au adus lui

Eugène Delacroix. Am auzit pe unii

spunând că era egoist și avar. Vă rog să rețineți, domnule, că învinuirea asta este totdeauna adusă de nesfârșita stirpe a sufletelor banale acelora ce cată să-și plaseze la fel de bine generozitatea ca și prietenia.:

Delacroix era foarte cumpătat; era singurul mijloc pentru el de a fi, când trebuia, foarte generos. Aș putea-o dovedi prin câteva exemple, dar mă tem că ar fi fără voia lui ca și fără voia acelora care au de ce să-i fie îndatorați.

Vă rog, domnule, să mai rețineți că, timp de ani și ani de zile, picturile lui s-au vândut foarte prost și că lucrările sale decorative îi mâncau mai tot venitul, când nu mai dădea și din buzunar. Nu o dată a dovedit că disprețuia banul atunci când vreun artist sărac îi dădea a înțelege că ar vrea să aibă vreo lucrare de a sa. Atunci, întocmai că medicii aceia, pătrunși de un spirit liberal și generos, care o dată cer să le fie plătită îngrijirea și altă dată o dăruiesc, el își dăruia

tablourile ori le vindea la un preț de nimic.

În sfârșit, domnule, să nu uităm că omul superior este nevoit, mai mult ca oricare altul, să aibă grijă de propria-i apărare. Se poate spune că toată societatea se războiește cu el. Lucrul acesta l-am putut verifica nu o dată. Politețea lui e luată drept răceală; ironia, oricât de învăluită, drept răutate; cumpătarea devine avariție. Dar dacă nefericitul s-ar dovedi a fi, dimpotrivă, un neprevăzător, societatea nu numai că nu l-ar plânge, ba, dimpotrivă, ar spune: „Așa-ți trebuie, ești mână spartă, plătește!”

Pot afirma că în materie de bani și de economii, Delacroix era cu totul de părerea lui Stendhal, părere ce împacă grandoarea cu prudența.

„Omul de spirit, spunea acesta din urmă, trebuie să se străduiască să câștige ceea ce îi este strict necesar ca să nu depindă de nimeni (pe vremea lui Stendhal, asta însemna 6000 de franci venit); dar dacă,

după ce și-a asigurat această subzistență, își pierde vremea ca să-și sporească averea, atunci e un mizerabil.”

Să-și asigure atâta cât îi trebuie și să disprețuiască ce e de prisos, iată felul de viață al unui om înțelept și stoic

Una din marile preocupări ale pictorului nostru în ultimii săi ani era judecata posterității și nesigura trăinicie a lucrărilor sale. Uneori imaginația sa, atât de sensibilă, se înflăcăra la ideea unei glorii nemuritoare, iar alteori vorbea plin de amărăciune despre cât de pieritoare sunt pânzele și culorile. În sfârșit, alteori, îi cita cu invidie pe vechii maeștri care au avut, aproape toți, fericirea de a fi tălmăciți de gravori îndemânateci, a căror daltă său cuțit de gravat a știut să se adapteze talentului lor și regretă din suflet că el nu și-a găsit tălmăciul. Friabilitatea operei pictate în comparație cu trăinicia celei imprimate era una din temele obișnuite ale conversației sale.

Când omul acesta, atât de firav și de îndărătnic, atât de nervos și de cutezător, bărbatul acesta fără seamăn în istoria artei europene, artistul bolnăvicios și friguros, care jinduia neîncetat să acopere zidurile cu concepțiile sale grandioase, a fost răpus de una din acele aprinderi de plămâni despre care avea, se pare, o chinuitoare presimțire, am încercat cu toții ceva ce aduce a depresiune sufletească, o senzație de singurătate crescândă pe care o mai cunoscusem la moartea lui Chateaubriand și a lui Balzac, senzație reînnoită foarte de curând prin dispariția lui Alfred de Vigny. Există într-un mare doliu național o prăbușire a vitalității generale, o adumbrire intelectuală care seamănă cu o eclipsă solară, o imitație *ad hoc* a sfârșitului lumii.

Cred, totuși, că impresia aceasta îi vizitează mai ales pe acei trufași singuratici ce nu-și pot alcătui p familie decât pe baza unor relații intelectuale. Cât despre ceilalți

cetățeni, cei mai mulți dintre ei învață doar încetul cu încetul să-și dea seama cât de mult a pierdut țara pierzându-l pe acest om mare și ce gol lasă el, părăsind-o. Și asta abia după ce li s-a atras atenția.

Vă mulțumesc din inimă, domnule, că ați avut bunăvoința să-mi îngăduiți a spune liber tot ce-mi sugera aducerea aminte a unuia din rarele genii ale veacului nostru nefericit - atât de sărac și atât de bogat totodată, când prea pretențios, când prea îngăduitor, iar prea adesea nedrept.

VII. PICTORUL VIETII MODERNE

FRUMOSUL, MODA ȘI FERICIREA

Există în lume, și chiar în lumea artiștilor, oameni care se duc la muzeul Luvru, trec în goană, și fără a le încredința o privire, prin fața unei mulțimi de tablouri foarte interesante, deși de *mâna a doua*, și se postează visători în fața unui Tițian sau Rafaël, în fața unora din acele tablouri popularizate cel mai mult de gravură; apoi ies satisfăcuți cei mai mulți spunându-și: „îmi cunosc muzeul”. Există și oameni care, după ce l-au citit cândva pe Bossuet și Racine; își închipuie că știu pe de rost istoria literaturii.

Din fericire se ivesc din când în când reparatori ai nedreptăților, critici, amatori, curioși care afirmă că Rafaël nu e totul, că Racine nu e totul, că *poetae minores* au și ei

ceva bun, solid și încântător; și, în sfârșit, că iubind atât de mult frumusețea generală exprimată de poeții și artiștii clasici, greșim totuși neglijând frumusețea specială, frumusețea de circumstanță, și particularitățile de moravuri.

Trebuie să spun că de câțiva ani încoace, lumea s-a mai corectat puțin. Prețul pe care amatorii îl pun astăzi pe gingășiile gravate și colorate ale veacului trecut dovedesc că a avut loc o reacție în sensul în care avea nevoie publicul; Debucourt, Saint-Aubin și mulți alții au intrat în dicționarul artiștilor demni de a fi cercetați. Dar aceștia reprezintă trecutul; or, eu vreau astăzi să mă opresc la pictură de moravuri a prezentului. Trecutul este interesant nu numai prin frumusețea pe care au știut s-o extragă din el artiștii pentru care el era prezentul, dar este interesant și ca trecut, pentru valoarea sa istorică. Același lucru se întâmplă și cu prezentul. Plăcerea pe care o aflăm în redarea prezentului ține nu

numai de frumusețea în care poate fi el înveșmântat, dar și de calitatea sa esențială de prezent.

Am sub ochi o serie de gravuri de mode începând cu Revoluția și terminând cu Consulatul. Costumele acestea ce-i fac să râdă pe atâți nechibzuiți, pe oamenii aceia gravi dar fără o reală gravitate, au un dublu farmec, artistic și istoric. De cele mai multe ori sunt frumoase și spiritual desenate; dar lucrul care are importanță, pentru mine cel puțin, și sunt fericit să-l aflu în toate sau aproape toate, este morala și estetică timpului. Ideea pe care omul și-o face despre frumos se întipărește în toată găteala lui, îi boțește sau îi scrobește haina, îi rotunjește sau îndreaptă ținuta și, cu timpul, se insinuează, subtil, în trăsăturile chipului. Omul sfârșește prin a semăna cu ceea ce ar vrea să fie. Gravurile acestea pot fi tălmăcite în frumos sau în urât; în urât, ele devin caricaturi; în frumos, ele devin statui antice.

Femeile care erau înveșmântate în aceste costume semănau mai mult sau mai puțin unele cu altele, după gradul de poezie sau de vulgaritate ce-l purtau pe chip. Materia vie dădea o unduire molatecă la ceea ce ni se pare prea rigid chiar și astăzi. Imaginația spectatorului mai poate face să umble sau să freamăte această *tunică* și acest *șal*. Într-una din zilele acestea o să apară, poate, o dramă la vreunul din teatre și vom putea să vedem reînviind costumele în care părinții noștri erau la fel de fermecători ca și noi în bielele noastre veșminte (ce-și au și ele grația lor, ce-i drept, dar într-un fel mai degrabă moral și spiritual), iar dacă vor fi purtate și însuflețite de actrițe și actori inteligenți ne vom mira că am putut să râdem de ele atât de necugetat. Trecutul, păstrând totodată caracterul seducător al spectrului, va redobândi lumina și freamățul vieții și se va preface în prezent.

Dacă un om nepărtinitor ar răsfoi una câte una toate modelele franceze de la

începuturile Franței și până în zilele noastre, n-ar găsi nimic care să-l șocheze sau măcar să-l surprindă. Trecherile de la o epocă la alta s-ar înfățișa tot atât de numeroase ca pe scara lumii animale. Nici o lacună, deci, nici o surpriză. Iar dacă ar adăuga la vinieta ce înfățișează fiecare epocă, gândirea filozofică de care aceasta era mai mult preocupată sau frământată, gândire a cărei amintire vinieta o sugerează inevitabil, ar vedea ce profundă armonie domnește peste toată alcătuirea istoriei și că, până și în veacurile ce ni se par cele mai monstruoase și mai smintite, nemuritoarea poftă de frumos și-a aflat întotdeauna îndeostulare.

Aceasta este, ce-i drept, un bun prilej ca să statornicim o teorie rațională și istorică a frumosului, în opoziție cu teoria frumosului unic și absolut; este un bun prilej să arătăm că frumosul are întotdeauna și în mod inevitabil o dublă structură, deși impresia pe care o lasă este una singură; căci dificultatea

de a discerne elementele variabile ale frumosului în unitatea impresiei nu infirmă cu nimic necesitatea variației în compoziție. Frumosul este alcătuit dintr-un element veșnic, invariabil, a cărui cantitate este peste măsură de greu de determinat, precum și dintr-un element relativ, circumstanțial, care va fi, dacă vrem, rând pe rând sau în întregime, epoca, moda, morala, pasiunea. Fără acest al doilea element care este ca glazură atrăgătoare, ce-ți gădilă nările și-ți stârnește apetitul, a prăjiturii divine, primul element ar fi nedigerabil, fără valoare și nepotrivit, neadaptat naturii umane. Desfid pe oricine ar descoperi o mostră oarecare de frumusețe care să nu conțină aceste două elemente.

Am ales, dacă vreți, cele două mostre extreme ale istoriei, în arta hieratică, dualitatea se vede de la prima aruncătură de ochi; partea de frumusețe veșnică nu se manifestă decât cu încuviințarea și

confirmându-se religiei căreia îi aparține artistul. Până și în operă cea mai ușuratică a unui artist rafinat aparținând unora din aceste epoci, pe care le calificăm cu prea multă vanitate drept civilizate, se poate vedea dualitatea; partea veșnică de frumusețe va fi în același timp adumbrită și exprimată, dacă nu prin modă, măcar prin temperamentul special al artistului. Dualitatea artei este o consecință fatală a dualității omului. Considerați, dacă vreți, partea veșnic prezentă ca fiind sufletul artei, și elementul variabil, ca fiind trupul ei. Iată de ce Stendhal, un spirit impertinent, sâcâitor, respingător chiar, dar ale cărei impertinențe incitau la o meditație utilă, s-a apropiat de adevăr, mai mult decât numeroși alți artiști, spunând că *Frumosul nu este decât făgăduiala fericirii*. De bună seamă că această definiție depășește scopul; ea supune în prea mare măsură frumosul idealului mereu schimbător al fericirii; ea despoaie

prea ușor frumosul de caracterul său aristocratic, dar ea are marele merit de a se îndepărta cu hotărâre de greșeala academicienilor.

Am explicat nu o dată până acum aceste lucruri; rândurile de față le spun destul de mult altora care gustă jocul gândirii abstracte; dar știu că cititorilor francezi, celor mai mulți dintre ei, nu le sunt deloc pe plac și eu însumi ard de nerăbdare să pătrund în partea pozitivă și reală a subiectului meu.

SCHIȚĂ DE MORAVURI

Pentru schița de moravuri, reprezentarea vieții burgheze și spectacolele modei, mijlocul cel mai expeditiv și cel mai puțin costisitor este, de bună seamă, și cel mai bun. Cu cât artistul va pune mai multă frumusețe, cu atât lucrarea va fi mai prețioasă; dar în viața obișnuită, în metamorfoza de fiecă zi a lucrurilor din afară, există o mișcare rapidă ce-i impune artistului o iuțea corespunzătoare a exercițiului. Și cum spuneam adineauri, gravurile plurinuanțate ale veacului al optsprezecelea sunt din nou în favorurile modei; pastelul, aqua-forte, aquatinte și-au adus, rând pe rând, contribuția la acest imens dicționar al vieții moderne răspândit prin biblioteci, prin mapele amatorilor și înapoia vitrinelor prăvăliilor celor mai de rând. De cum a apărut litografia pe loc s-a și dovedit capabilă

să preia povara asta uriașă, în aparență atât de frivolă. Și în acest gen dispunem de adevărate monumente. Pe drept cuvânt despre lucrările lui Gavarni și Daumier s-a spus că sunt complemente ale *Comediei umane*. Sunt absolut convins că Balzac însuși nu s-ar fi dat în lături să împărtășească ideea asta, care este cu atât mai adevărată cu cât geniul artistului pictor de moravuri este un geniu de natură mixtă, în care intră, adică, o mare parte de spirit literar. Observator, hoinar, filozof, spuneți-i cum vreți; dar pentru a caracteriza un asemenea artist, veți fi nevoit, oricum, să-l învredniciți cu un epitet pe care nu l-ați putea aplica și pictorului de lucruri veșnice sau cel puțin mai de durată, de lucruri eroice sau religioase. Câteodată el e poet; mai adesea se apropie de romancier sau de moralist; e pictorul împrejurării și a tot ce sugerează ea ca fiind veșnic. Fiece țară, pentru plăcerea și pentru gloria ei, a avut

câțiva oameni dintre aceștia. În vremea noastră, unui Daumier sau Gavarni, primele nume ce-ți vin în minte; le mai pot fi adăugați Devéria, Maurin; Numa, istorici ai grațiilor interlope ale Restaurației, Wattier, Tassaert, Eugène Lămi, acesta din urmă aproape englez din pricina pasiunii lui pentru elementele aristocratice, și chiar Trimolet și Traviès, acești cronicari ai sărăciei și ai vieții lipsite de măreție.

ARTISTUL - OM DE LUME, OM AL MUȚIMILOR ȘI COPIL

Vreau să vorbesc astăzi publicului despre un om neobișnuit, de o originalitate atât de puternică și de statornică încât se dispensează de rest și nici măcar nu caută aprobarea cuiva. Nici unul din desenele sale nu este semnat, dacă numim semnătură cele câteva litere, lesne de imitat, ce reprezintă un nume și pe care atâția alții le aplică pompos în josul unor creionări dintre cele mai lipsite de har. Dar toate aceste lucrări sunt semnate de sufletul său clocotitor și amatorii, care le-au văzut și prețuit, le vor recunoaște cu ușurință după descrierea pe care vreau s-o fac. Maré iubitor al mulțimilor și al anonimatului, dl. C. G. Împinge originalitatea până la modestie. Dl. Thackeray, care, precum se știe, se interesează foarte mult de artă și își face el însuși ilustrația romanelor

sale, a vorbit într-o zi despre dl. G. Într-o mică gazetă ce apare la Londra. Dar acesta din urmă s-a mâniat de parcă i-ar fi fost pângărită pudoarea. Și nu de mult, aflând că aveam de gând să aduc un prinos spiritului și talentului său, m-a rugat fierbinte și stăruitor să omit numele său și să nu pomenesc despre lucrările sale decât ca despre lucrările unui anonim¹. Mă voi supune cu umilința acestei bizare dorințe. Și atât cititorul cât și eu ne vom preface a crede că dl. G. nu există și ne vom ocupa de desenele și acuarelele sale, față de care el mărturisește un dispreț demn de un patrician, așa cum ar proceda savanții care ar avea de judecat niște documente istorice prețioase, pe care întâmplarea li le-a scos în cale și al căror autor trebuie să rămână veșnic necunoscut. Ba chiar, pentru a fi cu

¹*Este vorba de desenatorul Constantin Guys (1802-1892), celebru pentru crochiurile sale având ca subiect moravurile celui de al doilea imperiu (N.T.)*

conștiința pe deplin împăcată, vom presupune că tot ceea ce doresc a spune despre firea atât de ciudat și de misterios strălucitoare a d-lui G. e mai mult sau mai puțin judicios sugerată de către pomenitele lucrări; e o ipoteză pur poetică, o presupunere ,produs al imaginației.

Dl. G. este bătrân. Se spune că Jean-Jacques a început să scrie la patruzeci și doi de ani. Poate că tot spre această vârstă, obsedat de imaginile ce-i bântuiau creierul, s-a încumetat și dl. G. să aștearnă pe o foaie de hârtie albă cerneală și culori. La drept, vorbind de desenat, desena ca un barbar, ca un copil, mâniindu-se pe stângăcia degetelor sale și pe nesupunerea uneltelor. Am văzut multe din mângălelile acestea primare și mărturisesc că cea mai mare parte dintre oamenii care se pricep sau pretind că se pricep ar fi putut, nu spre necinstea lor, să nu ghicească geniul latent ce sălășuia în acele schițe obscure. Astăzi, dl. G. care a

descoperit singur toate micile trucuri ale meseriei și și-a făcut, fără povața cuiva, propria-i educație, a devenit, în genul său, un maestru viguros și n-a mai păstrat din prima candoare decât ceea ce trebuia ca să adauge bogatelor lui însușiri un condiment neașteptat. Când dă peste vreuna din încercările sale din *frageda tinerețe*, o sfâșie sau o arde cu o rușine și o indignare din cele mai amuzante.

Timp de zece ani am dorit să-l cunosc pe dl. G., care este, din fire, foarte amator de călătorii și foarte cosmopolit. Știam că a fost multă vreme corespondentul unui ziar ilustrat englez și că publicase gravuri după crochiurile sale de călătorie (Spania, Turcia, Crimeea). De pe atunci am dat cu ochii de o masă considerabilă de asemenea desene încropite la fața locului și am putut citi astfel o dare de seamă minuțioasă și zilnică a campaniei din Crimeea cu mult mai de preferat oricărei alteia. Același ziar mai

publicase, tot fără semnătură, numeroase compoziții ale aceluiași autor, după baletele și operele noi. Când, în sfârșit, am dat de el, am înțeles mai întâi că n-avem de-a face cu ceea ce se cheamă, de fapt, un *artist*, ci mai degrabă cu un *om de lume*. V-aș ruga ca în acest caz să acordați cuvântului artist un sens foarte restrâns, iar cuvântului *om de lume*, unul foarte larg. *Om de lume*, adică om al întregii lumi, un om care înțelege lumea ca și rațiunile misterioase și legitime ale tuturor uzanțelor ei; *artist*, adică specialist, om legat de paleta sa precum iobagul de glie. D-lui G. nu-i place să i se spună artist. Să n-aibă oare puțină dreptate? Pe el îl interesează întreaga lume; vrea să știe, să înțeleagă, să judece tot ce se petrece pe suprafața sferoidului nostru. Artistul trăiește foarte puțin, sau chiar deloc, în lumea morală și politică. Cel care locuiește în cartierul Breda habar n-are ce se petrece în faubourgul Saint-Germain. Cu două, trei excepții, care ar fi de prisos să le numim,

trebuie spus că cea mai mare parte a artiștilor sunt niște brute foarte îndemânaticе, niște simpli salahori, inteligențe rurale, niște creiere de ciobani. Conversația lor, vrând-nevrând mărginită la un cerc foarte restrâns, devine curând de nesuportat pentru *omul de lume*, cetățean spiritual al universului.

Așadar, pentru a pătrunde în înțelegerea d-lui G., rețineți de îndată următoarele: *curiozitatea* poate fi considerată la el drept punctul de plecare al geniului său.

Vă amintiți de un tablou (căci este într-adevăr un tablou!) scris de cea mai puternică pană a acestei epoci și care se intitulează *Omul mulțimilor*?¹ Înapoia vitrinei unei cafenele, convalescent, desfătându-se privind mulțimea, se amestecă, în gând, cu toate gândurile ce foiesc în jurul său. Întors de curând din umbrele morții, el soarbe cu

¹ în *Noile Povestiri Extraordinare ale lui Edgar Allan Poe (N.T.)*

încântare toți germenii și toate emanațiile vieții; și cum fusese pe punctul de a uita totul, își aduce aminte și dorește cu ardoare să-și amintească despre tot. Până la urmă, se năpustește prin mulțime în căutarea unui necunoscut, a cărui fizionomie, întrezărită o clipă, îl fascinase. Curiozitatea devenise o pasiune fatală, irezistibilă!

Imaginați-vă un artist, care pe plan spiritual ar fi mereu înstărea convalescentului, și veți avea cheia caracterului d-lui G.

Ei bine, convalescența este ca o întoarcere în copilărie. Convalescentul, ca și copilul, se bucură nespus de însușirea de a se interesa cu aprindere, de lucruri, chiar și de cele mai triviale în aparență. Să ne înapoiem, dacă este cu putință, printr-un efort retrospectiv al imaginației, către impresiile noastre cele mai juvenile, cele mai matinale, și vom recunoaște că ele vădesc o ciudată înrudire cu impresiile atât de viu colorate pe care le-

am încercat mai târziu, în urma unei maladii fizice, cu condiția ca această maladie să ne fi lăsat intacte facultățile spirituale. Copilul vede totul ca pe o *noutate*; el *este totdeauna beat*. Nimic nu se aseamănă mai mult cu ceea ce numim inspirație, decât bucuria cu care copilul absoarbe forma și culoarea. M-aș încumeta să împing lucrurile mai departe; afirm că inspirația are o oarecare legătură cu *congestia*, și că orice gândire sublimă este întovărășită de o zguduire nervoasă, mai mult să; u mai puțin puternică, care are rezonanțe până în cerebel. Omul de geniu are nervii solizi; copilul îi are șubrezi. La unul, rațiunea a căpătat un loc considerabil; la celălalt, sensibilitatea stăpânește aproape întreaga făptură. Dar geniul nu este decât *copilăria regăsită* după voie, *copilăria înzestrată* acum, pentru a se exprima, cu organe virile și cu spirit analitic, care-i îngăduie; să-și pună ordine în suma de materiale adunate involuntar. Acestei

curiozități profunde și voioase trebuie să-i atribuim ochiul fix și animalic extatic, al copiilor în fața *noului*, oricare ar fi el, chip sau peisaj, lumină aurie, culori, stofe sclipitoare, încântare a frumuseții înfrumusețată de veșminte. Unul dintre prietenii mei îmi spunea o dată, că pe când era foarte mic, urmărea cum se îmbracă tatăl său și contemplă, cu o stupoare amestecată cu încântare, mușchii brațelor, degradările de culoare ale pielii nuanțate cu roz și cu galben și rețeaua albăstruie a venelor. Tabloul vieții exterioare îl umplea încă de pe atunci de respect și-i năpădea creierul. Forma îl obseda de pe atunci și-l posedă. Predestinarea își arăta de timpuriu vârful nasului. *Blestemul* fusese rostit. Mai este nevoie să spun că acel copil este astăzi un pictor celebru?

Vă rugăm adineauri să-l considerați pe dl. G. ca pe un veșnic convalescent; pentru a vă completa impresia, luați-l acum și ca pe un bărbat-copil, un bărbat ce posedă în fiecare

clipă geniul copilăriei, adică un geniu pentru care nici un aspect al vieții nu este *tocit*.

V-am spus că îmi repugnă să-l numesc un artist pur, și că el însuși se apără de acest titlu cu o modestie nuanțată de o pudoare aristocratică. L-aș numi bucuros un *dandy* și m-aș sprijini pe câteva motive întemeiate, căci cuvântul *dandy* implică o chintesență de caracter și o înțelegere subtilă a întregului mecanism moral al acestei lumi; dar, pe de altă parte, dandy-ul aspiră la insensibilitate și prin aceasta dl. G., care este stăpânit de o pasiune nesățioasă - de a vedea și a simți -, se detașează puternic de dandysm. *Amabam amare* spunea sfântul Augustin. „Iubesc cu pasiune pasiunea” ar spune bucuros dl. G. Dandy-ul este blazat, sau se preface a fi, dintr-un calcul și din rațiune de castă. Dl. G. are oroare de oamenii blazați. El posedă arta atât de anevoioasă (spiritele rafinate mă vor înțelege) de a fi *sincer fără a fi ridicol*. L-aș împodobi cu numele de filozof, dacă

dragostea lui excesivă pentru lucrurile vizibile, tangibile, condensate în starea plastică, nu i-ar inspira o oarecare repulsie față de cele ce alcătuiesc regatul impalpabil al metafizicianului. Să-l reducem deci la condiția de pur moralist pitoresc, ca La Bruyère.

Mulțimea este domeniul său, așa cum aerul este cel al păsării, iar apa cel al peștelui. Pasiunea și profesiunea sa, este să se *identifice cu mulțimea*. Pentru hoinarul desăvârșit, pentru observatorul pasionat, este o imensă bucurie să-și poată alege *culcușul* în mulțime, în ceea ce este unduios, în mișcare, în fugitiv și în infinit. Să fie în afara căminului său și totuși să se simtă pretutindeni acasă; să vadă lumea, să fie în mijlocul lumii și să rămână nevăzut de ea, acestea sunt câteva dintre cele mai mici plăceri ale acestor spirite independente, pasionate, imparțiale, pe care limbajul nu le poate defini decât cu stângăcie. Observatorul

este un *prinț* care se bucură peste tot de incognito-ul său. Cel ce iubește viața face din lume familia sa, așa cum cel ce iubește sexul frumos își compune familia din toate frumusețile găsite, gășibile și de negăsit; așa cum amatorul de tablouri trăiește într-o societate fermecată de visuri pictate pe pânză. La fel îndrăgostitul de viața universală intră în mulțime ca într-un uriaș rezervor de electricitate. Mai poate fi comparat și cu o oglindă la fel de uriașă ca și această mulțime; cu un caleidoscop înzestrat cu conștiință care, cu orice mișcare a sa, înfățișează viața multiplă și grația mișcătoare a tuturor elementelor vieții. Este un nesățios al *non-eului* care, clipă de clipă, îl redă și-l exprimă în imagini mai vii decât viața însăși, veșnic nestatornică și fugară, „Orice om”, spunea o dată dl. G. Într-una din acele conversații pe care le iluminează cu o privire intensă și cu un gest evocator, „orice om care nu este covârșit de una din acele amărăciuni de o

natură prea pozitivă ca să nu absoarbă toate facultățile și *care se plictisește în sânul mulțimii* este un prost și-l disprețuiesc!”

Când dl. G. se trezește dimineața, deschide ochii și vede cum soarele zburdalnic ia cu asalt pătratul ferestrelor, își spune plin de remușcare și regret: „Ce ordine impresionantă! Ce fanfară de lumină! E lumină pretutindeni și încă de mai multe ceasuri! E o lumină pe care am pierdut-o din pricina somnului meu! Câte lucruri *luminate* aș fi putut vedea și nu le-am văzut!” Și pleacă! Și privește curgând fluviul vitalității, atât de majestos și de strălucitor. Admiră frumusețea veșnică și uimitoarea armonie a vieții din capitală, o armonie pe care pronia o ocrotește în tot vacarmul acesta al libertății umane. Contemplă peisajele marilor orașe, peisaje din piatră mângâiate de ceață sau izbite de palmele soarelui. Îi încântă privirea frumoasele echipaje și caii lor mândri, curățenia sclipitoare a groomilor și măiestria

valeților, pasul suplu al femeilor, copiii frumoși, fericiți că trăiesc și că sunt bine îmbrăcați; pe scurt îl încântă viața universală. Dacă o modă, o croială a hainei s-a schimbat cât de cât, dacă nodurile panglicilor, paftalelor le-au luat locul cocardele, dacă panglica de la pălărie e mai lată, iar cocul e coborât cu o idee mai spre ceafa, dacă cordonul se poartă mai sus, iar fusta, ceva mai largă, să fiți convinși că *ochiul său* de vultur a și dibuit schimbarea de la mare depărtare. Trece un regiment, ce merge poate la capătul lumii, umplând văzduhul bulevardelor de fanfarele lui ademenitoare și ușoare ca o speranță; ochiul d-lui G, a și văzut, a trecut în revistă, a făcut inspecția armelor, ținutei și moralului acestei unități. Harnașamente, lucruri sclipitoare, muzică, priviri hotărâte, mustăți grele și serioase, toate acestea intră, claie peste grămadă, întrânsul; și iată cum, în câteva clipe, poemul ce se desprinde e în mod virtual alcătuit.

Iată-l sufletește alături de sufletul acestui regiment care mărsăluiește ca un singur animal, mândră imaginea bucuriei în supunere!

Dar s-a înserat. E ceasul straniu și îndoielnic, când cortina cerească se lasă, iar orașele își aprind luminile. Pâlpâirea felinarelor face o pată pe purpura apusului. Cinstiți sau necinstiți, cu scaun la cap, ori nebuni, oamenii își spun: „S-a dus, în sfârșit, și ziua asta!” Oamenii cumsecade, ca și lichelele, se gândesc la plecare și fiecare dă fuga spre locul pe care și l-a ales ca să bea din cupa uitării. Dl. G. va rămâne ultimul pretutindeni unde lumina poate străluci, poezia poate răsuna, viața poate clocoti, iar muzica poate vibra; pretutindeni unde o pasiune poate *poză* pentru ochiul său, pretutindeni unde omul fiirec, ca și omul convențional, se înfățișează într-o ciudată frumusețe, pretutindeni unde soarele luminează bucuriile repezi ale *animalului*

*depravat!*¹ „Iată, de bună seamă, o zi bine folosită”, își va spune un anume cititor pe care l-am cunoscut cu toții, „oricare dintre noi are destul geniu ca s-o poată folosi la fel”. Dar vai, nu! Puțini sunt aceia înzestrați cu facultatea de a vedea; și încă mai puțini cei ce pot da glas. Acum, la ceasul când ceilalți dorm, acesta stă aplecat peste masa lui, plimbând peste foaia de hârtie aceeași privire ce poposea adineauri peste lucruri, luptându-se cu creionul, pana sau penelul, azvârlind până-n tavan apa din pahar, ștergându-și pana pe cămașă, grăbit, violent, preocupat de parcă i-ar fi teamă să nu-i scape imaginile, pus pe harță, deși e singur, și dojenindu-se pe sine. Iar lucrurile renasc pe hârtie, firești și chiar mai mult decât firești, frumoase și chiar mai mult decât frumoase, deosebite și înzestrate cu o viață avântată ca și sufletul

¹ „Îndrăznesc aproape să spun că starea de reflecție este o stare împotriva naturii și că omul care meditează este un animal depravat”(Rousseau, *Discurs asupra inegalității...*) (N.T.)

autorului. Fantasmagoria a fost extrasă din natură. Toate materialele cu care memoria s-a împovărat se clasează acum, se rânduiesc, se armonizează și trec prin acea idealizare forțată care este rezultatul unei percepții infantile, adică a unei percepții ascuțite, magice pentru că este plină de ingenuitate!

MODERNITATEA

Și așa merge, aleargă, caută. Ce caută? Fără îndoială, bărbatul acesta așa cum l-am descris, singuratecul acesta înzestrat cu o imaginație activă, călătorind veșnic prin marele *pustiu* al oamenilor, are un țel mai înalt decât cel al unui simplu hoinar, un țel mai general, altul decât plăcerea trecătoare a clipei. El caută acel ceva ce ni se va îngădui să-l numim modernitate¹; pentru că alt cuvânt mai potrivit să exprime ideea cu pricina nu există. Pe el îl interesează să desprindă din modă ceea ce poate ea conține ca element poetic în istorie, să extragă eternul din ceea ce e trecător. Dacă vom arunca o privire asupra expozițiilor noastre de tablouri moderne, vom fi izbiți de tendința generală a artiștilor de a îmbrăca toate

¹ *Modernité*, cuvânt creat în limba franceză de Baudelaire însuși.

subiectele în costume străvechi. Aproape toți se slujesc de modă și de mobilele Renașterii, așa cum David folosea modă și mobilele romane. Există totuși o diferență, anume că David, alegându-și subiecte cu osebire grecești sau romane, nu putea face altceva decât să le îmbrace după moda antică, în vreme ce pictorii de astăzi, alegându-și subiecte cu un caracter general aplicabil tuturor epocilor, se încapățânează să le împopoțoneze cu costumele Evului Mediu, Renașterii sau ale Orientului. E fără îndoială un semn de mare lenevie; căci este cu mult mai lesne să declari că totul este din cale afară de urât în veșmântul unei epoci decât să te străduiești să scoți la iveală frumusețea misterioasă ce poate sălășlui în el, oricât de neînsemnată ori puținică ar fi ea. Modernitatea, adică tranzitoriul, fugitivul, contingentul, constituie jumătatea artei,

(N.T.)

cealaltă jumătate fiind eternul și imuabilul. A existat o modernitate pentru fiecare pictor de altădată; cea mai mare parte din frumoasele tablouri care ne rămân din vremurile trecute sunt înveșmântate în costumele epocii lor. Sunt desăvârșit de armonioase, căci costumele, pieptănătura și chiar gestul, privirea și zâmbetul (fiecare epocă își are portul, privirea și zâmbetul ei) alcătuiesc un tot de o deplină vitalitate. Elementul acesta trecător, fugitiv, cu atât de dese metamorfoze, nu aveți dreptul să-l disprețuiți sau să-l nesocotiți. Suprimându-l, veți cădea, vrând-nevrând, în vidul unei frumuseți abstracte și nedefinite, ca aceea a unicei femei înaintea primului păcat. Dacă în locul costumului epocii, care se impune de la sine, veți pune un altul, veți săvârși un anacronism care nu se poate justifica decât în cazul unei mascarade dorite de modă. Astfel, zeițele, nimfele și cadănele secolului al optsprezecelea sunt portrete *moralmente*

asemănătoare.

Este, fără doar și poate, un lucru excelent să studiezi maeștrii de odinioară ca să înveți să pictezi, dar acest lucru nu poate fi decât un exercițiu de prisos dacă țelul vă este acela de a înțelege caracterul frumuseții de astăzi. Draperiile lui Rubens sau Veronese nu vă vor învăța să faceți *moarul antic*, șatenul reginei sau vreo altă stofă produsă de fabricile noastre, umflată, legănată de crinolină sau de jupoanele de muselină scrobite. Țesătura și urzeala nu sunt aceleași cu cele ale stofelor vechii Veneții sau cu cele purtate la Curtea Caterinei. Și să nu uităm că linia fustei și a corsajului este cu totul altă, că pliurile sunt dispuse după un alt sistem și, în sfârșit, că gestul și portul femeii de astăzi dau rochiei sale o viață și o fizionomie care nu sunt cele ale femeii de odinioară. Într-un cuvânt, pentru ca orice *modernitate* să fie demnă să devină antichitate trebuie să fi fost extrasă din ea acea frumusețe misterioasă pe care

viața omenească o pune fără voia ei în ea. Acestei meniri i se dedică anume domnul G.

Am spus că fiecare epocă și-a avut portul ei, privirea și gestul ei. Această afirmație poate fi cu ușurință verificată mai ales într-o vastă galerie de portrete (cea de la Versailles, de pildă). Dar ea se poate extinde și mai departe, în unitatea care se numește națiune, profesiunile, castele, secolele introduc varietatea, nu numai în gesturi și în maniere, dar și în forma pozitivă a obrazului. Cutare nas, cutare gură, cutare frunte umplu un răstimp pe care n-am pretenția să-l fixez aici, dar care cu siguranță poate face obiectul unui calcul. Asemenea considerații nu sunt prea familiare portretiștilor; și marele defect, al d-lui Ingres îndeosebi, este de a voi să impună fiecărui tip ce-i pozează o perfecționare mai mult sau mai puțin despotică, împrumutată din repertoriul ideilor clasice.

În astfel de cazuri ar fi mai ușor și chiar

legitim să judecăm *a priori*. Corelația veșnică dintre ceea ce numim *suflet* și ceea ce numim trup, explică prea bine cum tot ce este material ori emanație de spiritualitate reprezintă și va reprezenta întotdeauna factorul spiritual din care provine. Dacă un pictor răbdător și migălos, dar înzestrat cu o imaginație mediocră, având de pictat o curtezană a vremurilor de azi, *se inspiră* (este cuvântul consacrat) de la o curtezană a lui Tițian sau Rafaël este mai mult decât probabil că va face o operă falsă, ambiguă și obscură. Studiarea unei capodopere din acele timpuri și din acel gen nu-l va învăța nici atitudinea, nici privirea, nici grimasă, nici aspectul vital al uneia din acele creaturi pe care dicționarul modei le-a catalogat succesiv, cu ajutorul unor termeni grosolani sau jucăuși, de *stricate*, *femei întreținute*, *curtezane de lux*, sau *ciute*.

Aceeași critica se aplică riguros și studierii militarului, a dandy-ului, chiar și a

animalului, câine sau cal, ca și la tot ce alcătuiește viața exterioară a unui veac. Vai de cel care caută în antichitate altceva decât arta pură, logică, metoda generală! Afundându-se prea mult în ea, el pierde memoria prezentului; pierde valorile și privilegiile puse la îndemână de împrejurările prezente; căci aproape toată originalitatea noastră vine de la pecetea pe care *timpul* o pune pe senzațiile noastre. Cititorul înțelege de la bun început că aș putea să-mi verific cu ușurință susținerile prin nenumărate alte subiecte decât femeia. Ce-ați spune, de pildă, de un pictor de peisaje marine (împing ipoteza la extrem) care, având de reprodus *frumusețea* sobră și elegantă a unei nave moderne, și-ar obosi ochii studiind formele supraîncărcate, întortocheate, monumentală pupă a unei corăbii Vechi sau catargele complicate din secolul al șaisprezecelea? Și ce-ați gândi despre un artist pe care l-ați fi însărcinat să facă portretul unui pur-sânge,

de mare celebritate la hipodrom, dacă s-ar duce să-și poarte contemplările prin muzee, clacă s-ar mulțumi să studieze calul în galeriile trecutului, la Van Dyck, Bourguignon sau Van der Muelen?

Călăuzit de natură, tiranizat de împrejurări, dl. G. a urmat o cu totul altă cale. El a început prin a cerceta viața și nu s-a străduit decât într-un târziu să desprindă și mijloacele de a-i da glas. De aici rezultă o originalitate surprinzătoare, în care ceea ce a rămas poate barbar și ingenuu se dovedește încă o dată a fi un act de supunere în fața impresiei, o măgulire a adevărului. Pentru cei mai mulți dintre noi, pentru oamenii de afaceri mai ales, în ochii cărora natura nu există decât cel mult în raporturile ei de utilitate cu afacerile lor, fantastica realitate a vieții este din cale afară de tocită. Dl. G. o absoarbe fără încetare; mintea și privirea îi sunt pline de ea.

ARTA MNEMONICĂ

Cuvântul acesta de *barbarie*, care mi-a căzut poate prea des sub pană, putea împinge pe unii să creadă că este vorba aici de câteva desene informe, pe care doar imaginația spectatorului știe să le transforme în lucruri desăvârșite. Ar însemna să fiu prost înțeles. Vreau să vorbesc de o barbarie inevitabilă, sintetică, copilărească, ce se vădește adesea într-o artă desăvârșită (mexicană, egipteană sau ninivită) și care provine din nevoia de a vedea lucrurile în mare, de a le considera mai ales în efectul lor de ansamblu. Nu este de prisos să observăm aici că multă lume a învinuit de barbarie pe toți pictorii a căror privire este sintetică și concisă, ca dl. Corot, de pildă, care se străduiește întâi și întâi să traseze liniile principale ale unui peisaj, osatura și fizionomia lui. Astfel, dl. G. traducând fidel

propriile sale impresii, marchează cu o energie instinctivă punctele culminante sau luminoase ale unui obiect (ele pot fi culminante și luminoase din punct de vedere dramatic) sau principalele sale caracteristici, uneori chiar cu o exagerare folositoare pentru memoria omenească; iar imaginația spectatorului care este supus, la rândul său, acestei mnemonii¹ atât de despotice, vede cu claritate impresia produsă de obiecte asupra spiritului d-lui G. Spectatorul este aici tălmăciul unei traduceri întotdeauna limpezi și îmbătătoare.

Există o condiție care adaugă mult forței vitale a acestei tălmăciri *legendare* a vieții exterioare. Vreau să vorbesc de metoda de a desena a d-lui G. El desenează din memorie și nu după model, cu excepția cazurilor (războiul din Crimeea, de pildă) în care există necesitatea urgentă de a lua note imediate, în

¹ *Arta ținării de minte (N.T.)*

mare grabă, și de a stabili liniile principale ale subiectului. În fapt, toți desenatorii buni și adevărați desenează după imaginea înscrisă pe creierul lor și nu după natură. Dacă ni se obiectează admirabilele crochiuri ale lui Rafaël și Watteau ca și ale multor alora, vom răspunde că acestea sunt notații, foarte minuțioase e drept, dar sunt niște simple notații. Când un artist adevărat a ajuns la execuția definitivă a operei sale, modelul îi devine mai degrabă o *povară* decât un ajutor. Se întâmplă chiar ca unii, ca Daumier și dl. G., obișnuiți de multă vreme să-și pună la încercare memoria și să o umple cu imagini, odată aflați în fața modelului și a multiplicității de amănunte ce le presupune el, să constate că principala lor facultate e tulburată și paralizată.

Se stabilește atunci un duel între voința de a vedea totul, de a nu uita nimic, și facultatea memoriei care a luat obiceiul să absoarbă, în chip alert, culoarea generală și

linia, arabescul conturului. Un artist care are sentimentul desăvârșit al formei, dar este obișnuit să-și exercite mai cu seamă memoria și imaginația, se găsește dintr-o dată parcă luat cu asalt de o puzderie de detalii, care toate cer dreptate cu furia unei mulțimi pasionate de egalitatea deplină. Orice dreptate se află atunci în mod obligatoriu violentată; orice armonie distrusă, sacrificată; trivialitatea se face uriașă iar nenumărate minciuni devin uzurpatoare. Cu cât artistul se pleacă mai fără părtinire asupra amănuntului cu atât crește mai mult anarhia. Indiferent dacă este miop sau prezbit, orice ierarhie sau subordonare dispare. Este un accident care se ivește adeseori în operele unuia din pictorii noștri cei mai la modă, ale cărui defecte de altfel sunt atât de bine adaptate defectelor mulțimilor, încât i-au slujit în chip ciudat

popularitatea¹. Aceeași analogie se face ghicită în practica artei actorului, artă atât de misterioasă, atât de profundă, căzută astăzi în confuzia decadențelor. Dl. Frederick Lemaître compune un rol cu amploarea și cuprinderea geniului. Ori cât de scripitor i-ar fi jocul cu amănunte luminoase, el rămâne întotdeauna sintetic și sculptural. Dl. Bouffé își compune rolurile sale cu o migală de miop și de birocrat. În el totul izbucnește, dar nimic nu ajunge să fie văzut, nimic nu vrea să fie reținut de memorie.

Așadar, în execuția d-lui G. se văd două lucruri: unul, o concentrare a memoriei care reînvie, evocatoare, o memorie care spune fiecărui lucru: „Lazăre, scoală-te!”; celălalt, un foc, o beție a creionului, a penelului, ce aduce mai degrabă a furie. Este teamă de a nu merge destul de repede, de a lăsa să scape fantoma mai înainte ca sinteza să fi fost

¹Se pare că Baudelaire se referă la Meissonier (N.T.)

făcută și surprinsă; este acea cumplită teamă ce-i stăpânește pe toți artiștii și care-i face să dorească atât de fierbinte să-și apropie toate mijloacele de exprimare, pentru că niciodată poruncile spiritului să nu fie știrbite de șovăiala mâinii; pentru ca în cele din urmă execuția, execuția ideală, să devină tot atât de inconștientă, tot atât de *curgătoare* cum este digestia după cină, pentru creierul omului sănătos. Dl. G. Începe prin ușoare indicații în creion, ce nu marchează altceva decât locul pe care obiectele trebuie să-l aibă în spațiu. Planurile principale sunt indicate apoi în tente de tuș, în mase vag și ușor colorate mai întâi, dar reluate mai târziu și încărcate, succesiv, cu culori mai intense, în ultima clipă, conturul obiectelor este definitiv tras în cerneală. Dacă nu le-ați văzut, nu vă puteți da seama ce efecte surprinzătoare poate stârni această metodă atât de simplă, aproape elementară. Ea are acest incomparabil avantaj că la oricare punct al

progresului ei, fiecare desen pare îndeajuns de finit; numiți asta o schiță dacă vreți, dar o schiță perfectă. Toate valorile se află aici în plină armonie, și dacă vrea să le împingă mai departe ele vor merge întotdeauna mână în mână spre desăvârșirea dorită.

El pregătește astfel douăzeci de desene o dată, cu o vioiciune și o bucurie încântătoare, amuzante chiar și pentru el; crochiurile se îngrămădesc și se suprapun cu zecile, cu sutele, cu miile. Din timp în timp se întoarce la ele, le răsfoiește, le examinează și apoi alege câteva a căror intensitate o sporește mai mult sau mai puțin, accentuându-le umbrele și aprinzându-le progresiv luminile.

El acordă o imensă importanță fondurilor care, viguroase sau ușoare, sunt întotdeauna de o calitate și de o factură foarte adecvate figurilor. Gama tonurilor și armonia generală sunt observate cu strictețe, cu un geniu care își are obârșia mai degrabă în instinct decât în studiu. Căci dl. G. posedă în chip firesc

acel talent misterios al coloristului, un adevărat har pe care studiul îl poate dezvolta, dar care prin el însuși nu cred că poate crea. Ca să spun totul într-un cuvânt, artistul nostru, atât de deosebit, exprimă totodată gestul și atitudinea solemnă sau grotescă a fapturilor ca și explozia lor luminoasă în spațiu.

ANALELE RĂZBOIULUI

Bulgăria, Turcia, Crimeea, Spania au fost prilejuri de mare sărbătoare pentru ochii d-lui G. sau mai curând ai artistului imaginar pe care am convenit să-l numim dl. G.; căci îmi amintesc, din când în când, că mi-am făgăduit, ca să-i satisfac mai deplin modestia, să presupun că nu există. Am căutat în arhivele războiului din Orient (câmpuri de bătălie acoperite de rămășițe funebre, convoaie de materiale, îmbarcări de vite și de cai) tablouri vii și surprinzătoare, reproducând viața însăși, elemente de un pitoresc prețios, pe care mulți pictori de renume, puși în aceleași împrejurări, le-ar fi neglijat din zăpăceală; dar dintre aceștia l-aș accepta totuși din toată inima pe domnul Horace Vernet, mai curând un adevărat gazetar decât pe de-a-ntregul pictor, și cu care dl. G., artist mai gingaș, are vădite

apropieri, dacă vrem să nu-l considerăm decât un arhivar al vieții. Pot afirma chiar că nici un ziar ori relatare scrisă, nici o carte, nu redau atât de bine, în toate dureroasele ei amănunte, în toată sinistra ei amploare, această mare epopee care a fost războiul Crimeii. Ochiul se plimbă când pe malurile Dunării, când pe țărmul Bosforului, când pe capul Cherson, pe câmpia de la Balaklava, pe câmpurile de la Inkermann, în taberele engleze, franceze, turce și piemonteze, pe ulițele Constantinopolului, în spitale și prin toate festivitățile religioase și militare.

Una din compozițiile care mi s-au întipărit cel mai bine în minte este *Binecuvântarea unui loc de veci la Sculări de către episcopul de Gibraltar*. Caracterul pitoresc al scenei, ce reiese din contrastul dintre natura orientală din jur și atitudinile și uniformele occidentale ale celor de față, este redat într-un fel emoționant, sugestiv și nespus de visător. Soldații și ofițerii cu aerul acela adânc

întipărit de *gentelmeni*, hotărâți și discreți, pe care-l duc cu ei până la capătul lumii, în garnizoanele din colonia Capului și în așezările lor din India: preoții englezi te fac să te gândești vag la niște portărei sau agenți de bursă care s-ar fi împopoțonat cu toci și gulerașe de dantelă.

Iată-ne la Șumla, la Omar-Pașa: ospitalitatea turcească, ciubuce și cafele; toți vizitatorii sunt înșirați pe divane, potrivindu-și pipele lungi cât niște sarbacane a căror vatră zace la picioare. Iată-i pe *Kurzi la Scutari*, ciudată armată a cărei înfățișare te duce cu gândul la o năvălire de hoarde barbare; iată-i pe bașibuzuci, nu mai puțin ciudați, cu ofițerii lor europeni, unguri sau polonezi, al căror aer de filfizoni contrastează bizar cu caracterul oriental baroc al soldaților lor.

Dau peste un desen măreț, în care se vede un singur personaj, voinic, robust, cu aerul gânditor, nepăsător și cutezător totodată,

cizmele înalte îi trec peste genunchi; haina-i militară este ascunsă de un greoi și larg palton încheiat cu grijă la toți nasturii; prin fumul țigării, el scrutează zarea sinistră și înnegurată; are un braț rănit, ținut într-o eșarfă atârnată de gât. Jos, citesc aceste cuvinte mângălite cu creionul: *Canrobert on the battle field of Inkermann. Taken on the spot.* ¹

Dar cine este acest cavaler, cu mustăți albe, cu o fizionomie atât de viu colorată, care, ținându-și capul sus, are aerul că soarbe cumplita poezie a unui câmp de bătălie, în timp ce calul său, adulmecând țarina, își caută drumul printre cadavrele îngrămădite, cu picioarele în aer, cu chipurile crispate, în atitudini stranii? În josul desenului se pot citi cuvintele: *Myself at Inkermann.* ²

¹ *Canrobert pe câmpul de luptă la Inkermann. Tablou executat la fața locului (în limba engleză, în original) (N.T.)*

² *Eu însumi la Inkermann (în limba engleză, în original) (N.T.)*

Îl zăresc pe dl. Baraguay-d'Hilliers împreună cu Séraschier-ul trecând în revistă unitățile de artilerie la Beșiștaș. Rar mi-a fost dat să văd un portret militar mai adevărat, zămislit de o mână mai îndrăzneată și mai spirituală.

Un nume, de o sinistră faimă de când cu dezastrele din Siria, mi se oferă privirilor: *Akmet-Pașa, comandantul suprem al armatei la Calafat, în picioare în fața cortului, împreună cu statul său major, în timp ce i se prezintă doi ofițeri europeni, în ciuda respectabilei sale burți turcești, Akmet-Pașa are, în atitudine și chip, acel aer puternic aristocratic ce aparține îndeobște raselor stăpânitoare.*

Bătălia de la Balaklava este înfățișată, în această ciudată culegere, de mai multe ori și sub diferite aspecte. Printre cele mai izbitoare, iată istorica șarjă de cavalerie cântată de trompeta eroică a lui Alfred Tennyson, poet al reginei: o mulțime de

cavaleri galopează cu o viteză amețitoare, până în zare, între norii grei ai obuzelor. În fund, peisajul este curmat de un șir de coline înverzite.

Din când în când, tablouri religioase odihnesc ochiul întristat de tot hăul acesta de praf de pușcă și ucigașe încleștări, în mijlocul soldaților englezi din diferite arme, printre care strălucește pitoreasca uniformă a scoțienilor în fustă, un poet anglican citește liturghia duminicală; trei tobe, prima sprijinindu-se pe celelalte două, îi slujesc de pupitru.

La drept vorbind îi e greu penei singure să tălmăcească acest poem atât de întins și de complicat, alcătuit din mii de schițe, îi e greu să dea glas beției ce se naște din tot acest pitoresc, dureros adesea, niciodată însă plângăreț, înșirat pe câteva sute de pagini ale căror zmângăleli și rupturi vorbesc în felul lor despre frământarea și încleștarea în mijlocul căroră își așternea artistul amintirile unei

zile. Spre seară curierul ducea spre Londra însemnările și desenele d-lui G. și astfel el încredința adesea poștei mai bine de zece crochiuri improvizate pe hârtie pelur, pe care gravorii și abonații gazetei le așteptau cu nerăbdare.

Uneori apar ambulante în care atmosfera însăși pare bolnavă, tristă și apăsătoare; fiecare pat adăpostește o durere; alteori apare spitalul din Pera, unde îl revăd, stând de vorbă cu două surori de caritate, lungi, palide și drepte ca niște figuri de Lesueur, pe un vizitator îmbrăcat neglijent indicat în această ciudată legendă: *My humble self*¹.

Pe cărări aspre și întortocheate, pe care se mai văd rămășițe ale unei bătălii trecute, se înșiruie acum încet animale, catâri, măgari sau cai, ce duc în două jilțuri grosolane răniți cu fețe scurse și neputincioși. Peste întinderi de zăpadă, cămile cu pieptul maiestos, cu

¹ *Umila mea persoană (în limba engleză, în original) (N.T.)*

capul sus, mânate de tătari, cară provizii sau muniții de tot soiul: este o întreagă lume războinică, vie, ocupată și tăcută; iată tabere și bazine unde sunt expuse mostre din toate furniturile, un fel de orașe barbare improvizate pentru împrejurarea aceasta. Străbătând aceste barăci, pe drumurile pietroase sau înzăpezite, prin defileuri, forfotesc uniforme mai multor națiuni, mai mult sau mai puțin ponosite de război sau urâțite prin portul unei șube grele sau a unei încălțăminte grosolane.

Păcat că albumul acesta răsfoit acum prin multe locuri, ale cărui pagini prețioase au fost păstrate de gravorii puși să le tălmăcească ori de către redactorii de la *Illustrated London News*, n-au trecut pe sub ochii împăratului, îmi închipui că el ar fi cercetat cu plăcere și nu fără duioșie faptele și gesturile soldaților săi, toate exprimate cu migală, zi de zi, de la acțiunile cele mai strălucite până la îndeletnicirile cele mai

josnice ale vieții, de această mână de soldat-artist, atât de hotărâtă și atât de inteligentă.

POMPE ȘI SOLEMNITĂȚI

Turcia i-a oferit, la rându-i, scumpului nostru G., admirabile motive de compoziție: sărbătorile Bairamului, splendori adânci și șiruinde în străfundul cărora apare, ca un soare palid, plictisul veșnic al sultanului defunct; la stânga suveranului, în șir, toate oficialitățile civile; la dreapta sa, toate cele militare, în fruntea cărora Said-Pașa, sultanul Egiptului, aflat atunci la Constantinopole; cortegii și pompe solemne defilează spre mica moschee de lângă palat și în această mulțime, funcționari turci, adevărate caricaturi ale decadenței, strivindu-și armăsarii magnifici cu povara fantasticei lor obezități; greoaiele trăsură, un soi de călești ca pe vremea lui Ludovic al XIV-lea, aurite și împodobite de capriciul oriental, din care țâșnesc uneori curioase priviri feminine, în micul spațiu ce-l lasă ochilor

fâșiile de muselină lipite pe obrazuri; dansurile frenetice ale saltimbancilor celui de-al *treilea sex* (nicicând expresia comică a lui Balzac nu a fost mai nimerită decât în cazul de față, căci, sub palpitația acestor licăriri tremurătoare, sub agitația acestor largi veșminte, sub acest strident machiaj al obrazurilor, al ochilor și sprâncenelor, în aceste gesturi isterice și convulsive, în aceste șuvițe lungi de păr atârând până pe șale, v-ar fi anevoie, ca să nu spun cu neputință, să descoperiți virilitatea); în sfârșit, femeile galante (dacă s-ar putea totuși rosti cuvântul galanterie în legătură cu Orientul), din care fac îndeobște parte unguroaice, valahe, evreice, poloneze, grecoaice și armence; căci, sub o domnie despotică, neamurile oprimăte, și printre ele cele care au mai mult de suferit, sunt și acele ce oferă mai multe victime prostituției. Dintre aceste femei unele au păstrat costumul național, jachetele brodate, cu mâneci scurte, și eșarfe prelungi,

pantalonii largi, papucii cu vârful întors, muselinele în dungi sau lamelate și tot dichisul sclipitor al țării de baștină; celelalte, și astea sunt cele mai numeroase, au adoptat semnul principal al civilizației care, pentru o femeie, este invariabil crinolina, păstrând în același timp, într-un colțișor al gâtului, o vagă amintire caracteristică Orientului, în așa fel încât par niște pariziene care ar fi vrut să se deghizeze.

Dl. G., meșter în a picta fastul scenelor oficiale, pompa și solemnitățile naționale, nu cu răceală, didactic, că pictorii care nu văd în aceste lucrări decât corvezi lucrative, ci cu toată ardoarea unui om îndrăgostit de spațiu, de perspectivă, de lumină ce cade ca o pânză sau explodează, agățându-se în picături și scânteieri de asperitățile uniformelor și toaletelor de la curte. *Sărbătoarea comemorativă a independenței la catedrala din Atena* prilejuiește un ciudat exemplu al acestui talent. Toate micile personaje, fiecare

fiind atât de bine pus la locul său, fac să fie mai profund spațiul ce-i învăluie. Catedrala este imensă și împodobită cu draperii solemne. Regele Othon și regina, în picioare pe un podium, sunt îmbrăcați în costumul tradițional pe care-l poartă cu o ușurință încântătoare, parcă spre a dovedi sinceritatea adopțiunii lor și a patriotismului elen cel mai rafinat. Talia regelui e strânsă ca cea a celui mai cochet *palikar*¹, iar fustanela să se evazează cu toată exagerarea unui filfizonism național. În fața lor pășește patriarhul, un bătrân cu umerii aduși, cu o barbă mare, albă, și cu ochii mici, apărați de ochelari verzi, purtând în toată ființa un flegmatism oriental înrădăcinat. Toate personajele care populează această compoziție sunt portrete, iar unul din cele mai ciudate, din cauza unei curioase fizionomii, cum nu se poate mai

¹ Soldat din miliția grecească în timpul războiului de independență elen (N.T.)

puțin helenică, este cel al unei doamne germane, așezată alături de regină și făcând parte din doamnele de onoare ale acesteia.

În colecțiile d-lui G. poate fi adeseori întâlnit împăratul francezilor, a cărui figură a știut s-o reducă, fără a-i știrbi din asemănare, la proporțiile unei schițe desăvârșite, executată cu siguranța unei parafe. Uneori împăratul trece în revistă trupele în galopul calului său, însoțit de ofițerii ale căror trăsături sunt ușor de recunoscut, sau de prinți străini, europeni, asiatici sau africani, cărora le face, ca să spunem așa, onorurile Parisului. Alteori stă nemișcat pe un cal ale cărui picioare sunt tot atât de sigure ca ale unei mese, având la stânga sa pe împărăteasă, în costum de amazoană, iar la dreapta pe micul Prinț imperial cu o bonetă păroasă pe cap și ținându-se milităros pe un căluț zbârlit ca poneii pe care artiștii englezi îi slobozesc cu atâta plăcere în peisajele lor; îl vedem uneori,

dispărând în mijlocul unui vârtej de lumină și colb, în aleile din Bois-de-Boulogne; alteori plimbându-se în mijlocul aclamațiilor în faubourg-ul Saint-Antoine. Una mai cu seamă din aceste acuarele mi-a luat ochii prin caracterul ei magic. Pe marginea unei loji de o bogăție greoaie și princiară, împărăteasa apare într-o atitudine liniștită și odihnită; împăratul se pleacă parcă spre a vedea mai bine teatrul; dedesubt, două sute de soldați în picioare, într-o nemișcare militărească și aproape hieratică, primesc pe uniformele lor strălucitoare revărsările rampei, în spatele benzii de foc, în atmosfera ideală a scenei, actorii cântă, declamă, gesticulează armonios; de partea cealaltă se întinde un abis de lumină vagă, un spațiu circular, năpădit de figuri omenești la toate etajele; este candelabrul și publicul.

Mișcările populare, cluburile și solemnitățile din 1848 îi prilejuiseră de asemenea d-lui G. O serie de compoziții

pitorești dintre care majoritatea au fost gravate pentru *Illustrated London News*, Acum câțiva ani, după o lungă ședere în Spania, foarte fructuoasă pentru geniul său, el a alcătuit un album asemănător, din care nu am văzut decât niște frânturi. Nepăsarea cu care dăruie sau împrumută desenele îl expune adeseori la pierderi ireparabile.

MILITARUL

Pentru a preciza o dată mai mult genul de subiecte preferate de artist, vom spune că acest gen este *pompa vieții*, așa cum se înfățișează ea în capitalele lumii civilizate, pompa vieții militare, a vieții elegante, a vieții galante. Observatorul nostru este întotdeauna punctual la postul său, pretutindeni unde șiroiesc dorințele adânci și nestăvilite, Orenocurile inimii omenești, războiul, dragostea, jocul; pretutindeni unde freamătă sărbătoarea cu înfățișările ce le iau aceste mari elemente ale fericirii și nenorocului. Dar vădește o pronunțată înclinare pentru militari, pentru soldat, și cred că această afecțiune provine nu numai din virtuțile și calitățile ce trec în mod necesar din sufletul războinicului în atitudinea și pe chipul său, dar și din găteala țipătoare cu care îl înveșmântă meseria sa.

Dl. Paul de Molènes a scris câteva pagini, pe cât de încântătoare pe atât de sensibile, despre cochetăria militară și despre sensul moral al acestor costume sclipitoare în care toate stăpânirile înțeleg să-și îmbrace ostile. Dl. G. ar semna cu plăcere acele rânduri.

Am mai vorbit despre idiotismul frumuseții specifice a fiecărei epoci și am reținut că fiecare secol avea, ca să spunem așa, grația sa personală. Aceeași remarcă poate fi aplicată profesiunilor; fiecare își află frumusețea exterioară în legile morale cărora li se supune. În unele această frumusețe va fi marcată de energie, în altele ea va purta semnele vizibile ale trândăviei. Este ca și pecetea caracterului, este ca o șampilă a fatalității. Militarul, luat în general, își are frumusețea sa, așa cum dandy-ul și femeia galantă o au pe a lor, de un gust cu totul diferit. Cred că va fi toată lumea de acord să las deoparte profesiile în care un exercițiu exclusiv și violent deformează mușchii și

marchează chipul cu pecetea servituții. Obişnuit cu surprizele, militarul este greu de uimit. Semnul particular al frumuseții va fi deci, aici, o nepăsare marțială, un amestec ciudat de placiditate și îndrăzneală; este o frumusețe care izvorăște din necesitatea de a fi gata să moară în fiecare clipă. Dar chipul militarului ideal va trebui să fie marcat de o mare simplitate; căci, trăind în comun, ca și călugării și școlarii, obișnuiți să pună grijile zilnice ale vieții pe umerii unei paternități abstracte, soldații sunt, în multe privințe, la fel de simpli ca și copiii și, tot ca și aceștia, datoria fiind îndeplinită, ei sunt ușor de distrat și atrași de plăcerile violente. Nu cred că exagerez afirmând că toate aceste considerații morale țâșnesc în chip firesc din crochiurile și acuarelele d-lui G. Nici un tip de militar nu lipsește și toți sunt surprinși cu un fel de bucurie entuziastă; bătrânul ofițer de infanterie, serios și trist, împovărându-și calul cu obezitatea sa; nostimul ofițer de stat

major, strâns în talie, legănându-se din umeri, aplecându-se, fără sfiiciune, asupra fotoliilor doamnelor și care, văzut din spate, te face să te gândești la insectele cele mai zvelte și mai elegante; zuavul și tiraliorul care au în alura lor un caracter excesiv de cutezanță și de independență, ca un sentiment mai ascuțit de responsabilitate personală; dezinvoltura sprintenă și voioasă a cavaleriei ușoare; fizionomia vag profesorală și academică a unităților speciale, cum sunt artileria și geniul, adeseori confirmată de podoabă foarte puțin războinică a ochelarilor; nici unul din aceste modele nu e lăsat de o parte și toate sunt rezumate, definite, cu aceeași dragoste și cu același spirit.

Am acum sub ochi una din aceste compoziții de o fizionomie generală cu adevărat eroică, înfățișând un cap de coloană de infanterie; poate că acești oameni se întorc din Italia și fac o haltă pe bulevarde, în fața entuziasmului mulțimii; poate că tocmai au

terminat o lungă etapă pe drumurile Lombardiei; nu știu. Ceea ce pare cu desăvârșire inteligibil e caracterul hotărât, îndrăzneț chiar, și în tăcerea lor, a tuturor acestor chipuri arse de soare, ploaie și vânt.

Iată deci uniformitatea de expresie creată de supunerea și durerile suportate în comun, aerul resemnat al curajului pus la încercare de îndelungi oboseli. Pantalonii strânși și încătușați în jambiere, mantalele veștejite de colb, ușor decolorate, în sfârșit, întreg echipamentul a luat el însuși fizionomia indistructibilă a ființelor care vin de departe și care au trecut prin stranii aventuri. S-ar spune că toți acești oameni sunt mai solid sprijiniți pe șalele lor, riguros proptiți pe picioarele lor, mai îndrăzneți decât pot fi ceilalți oameni. Dacă Charlet, care a căutat mereu acest gen de frumusețe și care l-a găsit atât de des, ar fi văzut acest desen ar fi fost izbit în mod deosebit.

DANDY-UL

Omul bogat, trândav, și care, blazat chiar, nu are altă îndeletnicire decât să gonească pe căile fericirii¹; omul crescut în lux și obișnuit din tinerețe ca alți oameni să i se supună, acela, în sfârșit, care altă meserie nu are decât eleganța, se va bucura întotdeauna și în toate timpurile de o înfățișare distinctă, cu totul aparte. Dandysmul este o instituție vagă, la fel de ciudată ca și duelul; foarte veche de vreme ce Cezar, Catilina², Alcibiade ne oferă tipuri strălucitoare; foarte răspândită de vreme ce Chateaubriand a dat de ea prin pădure și pe malul lacurilor Lumii-Noi. Dan-dysmul, care este o instituție în afara legilor, își are legi riguroase cărora li se pleacă cu strășnicie toți supușii săi, oricât de

¹ Formulă stendhaliană: „vânătoarea după fericire” (N.T.)

² Acest conspirator-dandy l-a intrigat îndeajuns pe Baudelaire ca să facă din umbra sa un personaj în Sfârșitul lui Don Juan

pătimaș ori de neînduplecat le-ar fi de altminteri felul.

Romancierii englezi au cultivat, mai mult ca alții, romanul *high-life-ului*, iar francezii, care asemenea d-lui Custine au ținut cu orice preț să scrie romane de dragoste, s-au îngrijit mai întâi și cu toată rigoarea să-și înzestreze personajele cu averi destul de mari ca să-și plătească fără șovăială toate hatârurile și apoi le-au scutit să aibă vreo meserie. Făpturile acestea altă menire nu au decât să cultive ideea de frumos în propria lor persoană, să-și împlinească pasiunile, să simtă și să gândească. Oamenii aceștia stăpânesc astfel, precum le e și cât le e vrerea, timpul și banii, fără de care închipuirea, adusă doar la starea de visare trecătoare, nu poate, de fel, să se prefacă în acțiune. Este, din păcate, prea adevărat că, fără răgaz și bani, dragostea nu poate fi

(N.T.)

altceva decât o dezlănțuire a unei făpturi de rând ori împlinirea unei obligații conjugale. În locul unui capriciu mistuitor sau visător, ea se preface într-o respingătoare *utilitate*.

Am pomenit de dragoste în legătură cu dandysmul pentru că dragostea este ocupația firească a trândavilor. Numai că dandy-ul nu face din dragoste un țel aparte. Am pomenit de bani pentru că banul e indispensabil celor ce-și fac din pasiunile lor un cult; dar dandy-ul nu tânjește după bani ca după ceva esențial; un credit nemărginit i-ar ajunge; patima asta grosolană el o lasă pe seama muritorilor de rând. Iar dandysmul nici măcar nu simte, așa cum ar părea s-o creadă destul de mulți nechibzuiți, o nestăpânită înclinare spre îmbrăcăminte și eleganță materială. Pentru un dandy desăvârșit, lucrurile acestea nu sunt decât simbolul superiorității aristocratice a spiritului său. Și astfel, în ochii săi subjugați cu osebite de distincție, desăvârșirea vestimentară stă în

absolută simplitate - la drept vorbind calea cea mai bună de a te distinge. Ce este așadar pasiunea asta, care, devenită doctrină, și-a făcut adepți atotstăpânitori, instituția asta nestatornicită în scripte, ce și-a făcut o atât de trufașă castă? E mai presus de orice o nevoie aprigă de a-și plămădi o originalitate, cuprinsă în limitele exterioare ale uzanțelor zilnice. E un fel de cult de sine însuși ce poate supraviețui căutării fericirii ce-o poți afla în alții, în femeie de pildă, ce poate supraviețui chiar la tot ceea ce numim iluzii. Este plăcerea de a uimi și satisfacția orgolioasă de a nu fi niciodată uimit. Dandy-ul poate fi un blazat, poate fi un om suferind, dar în cazul acesta el va zâmbi ca un lacedemonian ¹mușcat de vulpe.

Iată dar cum prin anumite laturi dandysmul se învecinează cu spiritualitatea și stoicismul. Iar un dandy nu poate fi

¹ *Spartan (N.T.)*

niciodată o ființă vulgară. Dacă ar săvârși o crimă, el tot n-ar decădea poate din rangul său; dar dacă crima aceasta ar avea cine știe ce sorginte trivială, nimic nu l-ar putea salva de la dezonoare. Îl rog pe cititor să nu se scandalizeze de această gravitate într-un frivolidate și să nu uite că în orice nebunie există o măreție și în orice exces o forță. Ciudată spiritualitate! Pentru cei ce sunt deopotrivă propovăduitori și victime, toate aceste complicate condiții materiale cărora li se supun - începând cu veșmântul fără cusur, la orice oră din zi și din noapte, până la acele primejdioase performanțe sportive - nu sunt decât o gimnastică menită să întărească voința și să disciplineze sufletul. La drept vorbind nu greșeam prea tare când considerăm dandysmul un soi de religie. Cea mai aspră lege mănăstirească, porunca neînduplecată a *Bătrânului din munți* care după Ce-i îmbată le cere discipolilor săi să-și ia viața, nu era mai despotică și nici mai

respectată decât doctrina aceasta a eleganței și a originalității care impune, la rândul ei, ambițioșilor și umililor ei discipoli, oameni adeseori plini de ardoare, de pasiune, de curaj și energie, cumplita formulă: *Perinde ac cadaver!*¹.

Că acestor oameni li se spune rafinați, de necrezut, frumoși lei sau dandy, nu înseamnă că ei nu au aceeași sorginte; își trag cu toții seva din același caracter de opoziționiști și revoltați; și cu toții sunt reprezentanți a tot ceea ce mândria omenească are mai bun în ea, sunt solii acele nevoi, atât de rare la cei de azi, de a lupta și de a nimici trivialitatea. De aici se naște, la numiții dandy, acea atitudine trufașă de castă provocatoare până și în răceala ei. Dandysmul apare mai cu seamă în epocile de tranziție, în care democrația nu este încă

¹ *Ca un cadavru. Expresie prin care sfântul Ignacio de Loyola prescrie iezuiților disciplina și supunerea față de superiori (N.T.)*

atotputernică, în care aristocrația nu este decât în parte zdruncinată și ponegrită. În zbuciumul acestor epoci o mână de oameni declasați, dezgustați și inutili, dar plini cu toții de o forță înnăscută, pot plămădi planul întemeierii unui nou fel de aristocrație, cu atât mai greu de răsturnat cu cât ea va fi mai bine statornicită pe însușirile cele mai de preț și mai de nezdruncinat, precum și pe acele daruri cerești pe care trudă și banul nu le pot dărui. Dandysmul este ultima explozie de eroism înlăuntrul epocilor de decadență; iar tipul de dandy întâlnit de călător în America de nord nu infirmă de fel ideea aceasta, pentru că nimic nu ne poate împiedica să presupunem că triburile, numite de noi sălbătice, sunt rămășițele unor mari civilizații dispărute. Dandysmul este un soare la asfințit; întocmai cu astrul ce pogoară, el este superb, fără căldură și plin de melancolie. Dar, vai! Valul crescând al democrației ce năpădește totul și nivelează totul, îi îneacă, zi

de zi, pe acești ultimi reprezentanți ai mândriei umane și așterne straturi, straturi de uitare peste dărele lăsate de acești uluitori mirmidoni. Acești dandy au devenit tot mai rari la noi, în vreme ce la vecinii noștri, în Anglia, alcătuirea socială și constituția (adevărata constituție, cea care se exprimă prin obiceiuri) vor lăsa încă multă vreme urmașilor un loc lui Sheridan, Brummel și Byron, dacă se vor ivi totuși unii demni de ei. Ceea ce i s-ar fi putut părea cititorului o digresiune nu e la drept vorbind așa ceva. Considerațiunile și reveriile morale ce izvorăsc din desenele unui artist sunt, în multe cazuri, cea mai bună tălmăcire ce le-o poate da un critic; sugestiile derivă dintr-o idee-matcă și, dezvoltându-le pe rând, poți face ca oamenii s-o discearnă.

Să mai fie oare nevoie să pomenesc că atunci când creionează pe hârtie pe vreunul din acești dandy ai săi dl. G. Îl înzestrează întotdeauna cu caracterul său istoric,

legendar chiar, aş cuteza să spun, de n-ar fi vorba de prezent şi de lucruri considerate îndeobşte scrânteli? Ei bine, dezinvoltura în purtare, siguranţa asta a manierelor şi simplitatea cu care domină, felul acesta de a purta haina şi de a mîna un cal, ținuta mereu potolită dar dezvăluind forţă, tocmai acestea ne fac să ne gândim, atunci când ne cade privirea pe vreuna din făpturile acestea privilegiate, în care graţia şi ceea ce te face să te temi de ele sunt amestecate atât de misterios: „Iată poate un om bogat, dar mai cu siguranţă un Hercule fără ocupaţie”.

Characterul frumuseţii unui dandy stă mai ales în aerul acela de răceală, ce vine din nestrămutata hotărâre de a nu se lăsa să fie emoţionat; ai zice că e un foc mocnit pe care-l bănuie şi care ar putea dar nu vrea să strălucească. Iată de altfel ceea ce se găseşte în aceste imagini exprimat în chip desăvârşit.

FEMEIA

Făptura care, pentru cei mai mulți dintre oameni, este izvodul celor mai vii și chiar, s-o spunem spre rușinea voluptăților filozofice, a celor mai trainice desfătări; făptura către care, sau în folosul căreia se îndreaptă toate strădaniile; făptura asta cumplită și tăinuită ca Dumnezeu (cu deosebirea că nemărginitul nu se destăinuie, căci ar orbi și ar nimici tot ceea ce e mărginit, în vreme ce ființa de care vorbim nu e, poate, tăinuită decât pentru că nu are ce destăinui); ființa asta în care Joseph le Maistre¹ vedea *un frumos animal*, ale cărui grații înveseleau și făceau să pară mai ușor jocul serios al politicii; pentru care și *prin care* se fac și se desfac averile; pentru care, dar mai ales prin care, artiștii și poeții

¹ Scriitor și filozof francez (1753—1821). în lucrările sale el condamnă Revoluția franceză și susține regalitatea și papalitatea (N.T.)

crează bijuteriile lor cele mai gingașe; ființa asta din care ți se trag plăcerile cele mai enervante și suferințele cele mai rodnice, cu un cuvânt femeia nu este doar, pentru artist îndeobște și îndeosebi pentru dl. G., femela bărbatului. Ea este mai degrabă o divinitate, un astru ce tronează peste toate gândurile ce nasc în creierul masculului; e o răsfrângere a tuturor farmecelor naturii adunate într-o singură făptură, este ținta admirației și curiozității celei mai însuflețite pe care tabloul vieții îl poate oferi celui ce-l privește. Este un fel de idol, poate stupid dar orbitor și plin de vrajă, care ține atârinate de privirile sale destine și voinți. Nu este, aș zice, un animal ale cărui membre, puse laolaltă în chipul cuvenit, ar putea da o desăvârșită pildă de armonie; nu e nici măcar tipul de frumusețe pură așa cum îl visează sculptorul în cele mai aspre cugetări ale lui; și tot nu e de ajuns pentru a explica vraja-i misterioasă și complexă. În treaba aceasta nu ne sunt de

nici un folos nici Winckelmann¹, nici Rafaël și sunt încredințat că dl. G., în pofida vastei lui inteligențe (și n-o spun că să-l jignesc), ar lăsa de o parte o piesă din statuarul antic dacă pentru asta ar trebui să piardă prilejul să se încante de un portret de Reynolds sau de Lawrence. Tot ce o împodobește pe femeie și-i slujește să-și pună-n lumină frumusețea face parte din ea însăși; iar artiștii care s-au aplecat cu osebire peste cercetarea făpturii acesteia enigmatice sunt la fel de înnebuniți de tot acest *mundus mulieribus*², ca și de femeia însăși. Femeia e de bună seamă o scăpărare de lumină, o privire, o îmbiere la fericire, câteodată doar o vorbă; dar ea este mai ales o armonie generală, nu numai prin ținuta și mișcarea membrilor sale, ci și prin muselina, vălurile, nesfârșitele și

¹Johann Joachim, arheolog german (1717-1768), autorul unei *Istории a artei la cei Vechi*. Este primul care a studiat cu metodă științifică monumentele antichității (N.T.)

² în sensul de lumea, universul feminin (N.T.)

mângâitoarele țesături în care se înveșmântează și care sunt ca niște attribute, pedestalul însuși al acestei zeități; ea e o armonie și prin metalul ori pietrele ce se încolăcesc pe brațe sau pe gât și care-și aduc scăpărările lor văpăii din privirea ei sau care-i șoptesc ușor la ureche. Ce poet destăinuind plăcerea pricinuită de ivirea vreunei frumuseți s-ar încumeta să separe femeia de veșmântul ei? Ce bărbat, fie pe stradă, fie la teatru, ori la plimbare, n-a fost încântat, în chipul cel mai dezinteresat, de o toaletă savant ticluită și n-a păstrat în sine o imagine a frumuseții inseparabilă de cea căreia îi aparținea, făcând astfel din cele două, femeia și rochia ei, un tot indivizibil? Mi pare că e locul să mă întorc la anumite probleme ce țin de modă și podoabe, pe care le-am pomenit doar în treacăt la începutul acestui studiu, și e timpul să răzbun arta de a te îmbrăca pentru ineptele calomnii cu care o copleșesc niște foarte îndoielnici

îndrăgostiți de natură.

ELOGIUL MACHIAJULUI

Există un cântec atât de vulgar și de idiot că nu-l poți aminti într-o lucrare cu pretenții cât de cât de seriozitate, dar care tălmăcește de minune, în stil vodevilist, estetica oamenilor care nu gândesc *Natura înfrumusețează frumusețea!* E de presupus că poetul dac-ar fi putut-o spune pe franțuzește, ar fi zis: *Simplitatea înfrumusețează frumusețea!* Ceea ce este totuna cu acest adevăr, cu totul neașteptat: *Nimicul înfrumusețează ceea ce există!*

Cele mai multe dintre erorile privitoare la frumos provin din falsă concepție pe care secolul al XVIII-lea o avea despre morală. Pe atunci natura era luată drept temei, izvorul și tipul a tot ceea ce este bine și a oricărei frumuseți cu puțință. Tăgăduirea păcatului originar a jucat și ea un rol, și nu unul mărunț, în orbirea generală a acestei epoci.

Dacă consimțim totuși să ne referim pur și simplu la ceea ce se vede, la experiența tuturor epocilor și la *Gazette des Tribunaux* vom vedea că natura nu te învață nimic sau mai nimic, cu alte cuvinte vom vedea că ea îl silește pe om să doarmă, să bea, să mănânce și să se ferească, mai bine ori mai rău, de vrăjmășia elementelor. Și tot ea îl împinge pe om să-și ucidă semenul, să-l mănânce, să-l țină captiv, să-l chinuiască; căci de cum părăsim planul necesității și trebuințelor și pătrundem în cel al luxului și plăcerii, vedem că natura nu mai poate îndemna decât la crimă. Ea, natura asta care nu știe ce e greșeala, a dat naștere paricidului și antropofagiei, precum și altor o mie de ticăloșii pe care din delicatețe și de rușine nu le mai numim. Filozofia (mă refer la cea bună) și religia ne poruncesc să dăm de mâncare rudelor sărace și neputincioase. Natura (care nu e decât glasul interesului nostru) ne poruncește să-i căsăpim. Treceți în revistă,

cercetați tot ceea ce e natural și nu veți afla decât lucruri înspăimântătoare. Tot ceea ce este frumos și nobil este rezultatul rațiunii și al cugetării. Crima al cărei gust animalul-om l-a deprins încă din pântecul mamei, își are sorgintea în natură. Virtutea, dimpotrivă, este *artificială*, supranaturală, de vreme ce în toate timpurile și toate națiile au avut nevoie de zeități și de profeți care să facă omenirea asta animalizată s-o deprindă, iar omul *singur* n-ar fi fost în stare s-o descopere. Răul se săvârșește fără caznă, în chip natural, din fatalitate; binele este totdeauna produsul unei arte. Tot ce spun despre natură ca prost sfetnic în ale moralei și despre rațiune că adevărata mântuitoare și reformatoare poate fi transpus pe planul frumosului. Ajung astfel să privesc podoabele ca unul din semnele nobleței primitive a sufletului omenesc. Rasele pe care civilizația noastră, confuză și pervertită, le tratează voit de sălbatice, cu un orgoliu și o înfumurare din cale afară de

ridicole, pricep tot atât de bine ca și copiii înalta spiritualitate a ținutei vestimentare. Sălbatecul și pruncul vădesc, prin aplecarea lor naivă către tot ce e strălucire, către penajul bălțat și stofele mângâietoare, către măreția superlativă a formelor artificiale, vădesc, așadar, gustul lor față de real și dovedesc astfel, fără știința lor, imaterialitatea sufletului lor. Vai celui care, ca și Ludovic al XV-lea (care nu a fost produsul unei adevărate civilizații, ci al unei răbufniri de barbarie), împinge dezmațul până acolo unde nu mai află plăcere decât în *simples naturā*!

Moda trebuie deci considerată ca un simptom al gustului pentru ideal, plutind în creierul omenesc deasupra a tot ceea ce viața naturală adună în el ca mitocănie, micime sufletească și mârșăvie, ca o deformare sublimă a naturii, sau mai curând ca o neconținută și mereu înnoită încercare de a schimba natura. Astfel în mod înțelept s-a

făcut observația (fără a se dezvălui și rațiunea ei) că toate modele sunt încântătoare, adică relativ fermecătoare, fiecare fiind o strădanie nouă, mai mult sau mai puțin fericită, către frumos, o anume aproximare a unui ideal a cărui năzuință gâdilă fără zăbavă mereu nemulțumitul spirit omenesc. Dacă vrem însă să ne înfruptăm într-adevăr din mode, nu trebuie să le considerăm drept lucruri moarte; ar fi ca și cum te-ai prosterna în fața unor zdrențe atârinate, prăpădite și încremenite, întocmai ca pielea sfântului Bartolomeu, într-un dulap de haine vechi. Modele trebuie să ți le imaginezi însuflețite și vitalizate de femeile frumoase ce le-au purtat. Doar așa le vom pricepe și sensul și spiritul. Așadar, dacă aforismul: *Toate modele sunt încântătoare* vă supără pentru că e prea absolut, spuneți atunci, și puteți fi siguri că nu vă înșelați: Toate au fost, pe bună dreptate, încântătoare.

Femeia este în dreptul ei și chiar îndeplinește un soi de datorie străduindu-se să pară magică și supranaturală; trebuie ca ea să uimească, să vrăjească; idol fiind, ea trebuie să se împodobească spre a fi prețuită. Ea trebuie deci să împrumute de la toate artele mijloacele de a se ridica deasupra naturii spre a cuceri mai ușor inimile și a seduce spiritul. Nu contează prea mult dacă șiretlicul și ticluiala sunt cunoscute de toată lumea, de vreme ce izbânda e sigură și efectul întotdeauna irezistibil. Aici, în aceste constatări, artistul filozof va afla lesne justificarea tuturor mijloacelor folosite de când lumea de către femei spre a-și înscăuna și a face să fie divinizată, ca să spunem astfel, plăpânda lor frumusețe. Enumerarea acestor mijloace ar fi fără sfârșit; dar ca să ne restrângem la ceea ce timpul nostru numește în mod vulgar *machiaj*, ce nu cunoaște decât folosirea pudrei de orez, atât de neghiob osândită de filozofii săraci cu duhul, vom

spune că scopul și rezultatul acesteia este să facă să dispară de pe ten toate petele pe care natura le-a semănat acolo atât de fără rost. Ea creează o unitate abstractă între porii și culoarea pielii, o unitate care, aidoma celei săvârșite de un machior, apropie pe dată făptura umană de statuie, adică de o ființă divină, superioară. Cât despre negrul artificial care încercuiește ochiul și roșul ce marchează partea superioară a obrazului, deși folosirea lor se trage din același principiu, din nevoia de a întrece natura, rezultatul este menit să satisfacă o nevoie cu totul opusă. Roșul și negrul înfățișează viața, o viață supranaturală și foarte intensă; cadrul acesta negru face privirea mai adâncă și mai ciudată, dă ochiului o aparență mai precisă de fereastră deschisă spre infinit; roșul, care înflăcărează pomeții, mărește încă mai mult limpezimea pupilei și adaugă unui chip frumos de femeie pasiunea misterioasă a vestalelor.

Astfel, dacă sunt bine înțeles, pictura obrazului nu trebuie să fie folosită în scopul vulgar, nemărturisit, de a imita natura pură și de a rivaliza cu tinerețea, S-a putut observa de altfel că artificii nu înfrumusețază urâtenia și nu poate sluji decât frumusețea. Cine ar îndrăzni să-i atribuie artei funcțiunea sterilă de a imita natural Machiajul nu are de ce să se. Ascundă, să se ferească a fi descoperit; el poate, dimpotrivă, să se desfășoare, dacă nu cu afectare, măcar cu un soi de candoare.

Îngădui cu plăcere tuturor celor pe care o greoaie gravitate îi împiedică să caute frumosul până în cele mai minuțioase manifestări ale lui să-și bată joc de reflecțiile mele și să le descopere solemnitatea copilărească; judecata lor austeră n-are nimic care să mă atingă; mă voi mulțumi să fac apel la adevărații artiști ca și la femeile care, apărând pe lume, au primit o scânteie din focul sacru cu care ar dori să se lumineze în

întregime.

FEMEILE ȘI FETELE

Astfel dl. G., asumându-și menirea să caute și să explice frumosul înăuntrul *modernității*, înfățișează cu pasiune femei foarte împodobite și înfrumusețate cu ajutorul a tot soiul de dresuri de spițerie, oricare ar fi lumea din care fac ele parte. De altfel, atât în colecția sa de lucrări cât și în furnicarul vieții omenеști de fiecare zi, deosebiri de castă ori de rasă, oricare ar fi forma de lux sub care s-ar înfățișa solii lor, sar de îndată în ochii celui ce privește.

Uneori izbite de lumina prefirată a unei săli de spectacol, primind și reflectând lumina cu ochii, cu bijuteriile, cu umerii lor, ele îți par strălucitoare ca niște portrete în loja ce le slujește de cadru, niște tinere fete din lumea cea mai bună. Unele grave și serioase, altele, blonde și vapoase. Unele își expun cu o nepăsare aristocratică sânii precoci, altele își

arată cu candoare un piept de băiețandru. Își ascund zâmbetul după evantaiul ținut în dreptul gurii, privirea le e pierdută ori fixă; sunt teatrale sau solemne ca și drama sau opera ce se prefac a o asculta.

Câteodată, vedem plimbându-se alene pe aleile grădinilor publice familii elegante, femei care merg încet la brațul soților lor, al căror aer zdravăn și satisfăcut vădește o bogăție bine așezată și mulțumirea de sine. Aici aparența de bunăstare înlocuiește distincția sublimă. Fetițe firave, cu jupoane înfoiate, aducând, prin gesturile ca și prin purtarea lor, a femeiuști, sar coarda, se joacă cu cercul sau își fac vizite în aer liber, repetând astfel teatrul pe care îl joacă acasă părinții lor.

Ieșite dintr-o lume de jos, mândre că au apărut în sfârșit la luminile rampei, fetele din teatrele mărunte, zvelte, gingașe, adolescente încă, bălăbănesc pe formele lor feciorelnice și maladive înveșmântări absurde, ce nu aparțin nici unei epoci, dar care le umplu de

bucurie.

La ușa unei cafenele, proptindu-se în vitrinele luminate și din față și din spate, se înfoaie câte unul din dobitocii a căror eleganță e opera croitorului și al cărui cap e opera frizerului.

Alături, cu picioarele ținute pe nelipsitul scăunaș, stă iubita lui, o javră mare căreia nu-i lipsește mai nimic (acest mai nimic înseamnă însă mai totul, adică distincția) ca să semene a cucoană mare. Ca și la frumușelul ei tovarăș, toată deschiderea guriței ei este ocupată de o țigară de foi disproporționat de mare. Făpturile astea două nu gândesc. Nu e sigur nici că privesc poate, doar dacă, asemenea unor Narcisi ai prostiei, nu contemplă mulțimea ca pe un fluviu ce reflectă propriul lor chip. La drept vorbind ei există mai degrabă pentru plăcerea celui ce-i privește decât pentru propria lor plăcere.

Iată acum, deschizându-și galeriile lor

invadate de lumină și forfotă, toate aceste Valentino, toate aceste Casino și Prado (cândva Tivoli, Idalie, Folies, Papho), toate aceste cafarnaumuri unde înfloarește dezmățul unui tineret trândav.

Femei care au siluit linia modei până la a-i altera grația și a-i nimici intenția mătură fastuos parchetul cu trena rochiilor și vârfurile șalurilor lor; sunt într-un nesfârșit du-te-vino, cu ochi căscați de vită, părând a nu vedea nimic, dar iscodind totul.

Pe un fundal de lumină apocaliptică sau de auroră boreală, roșu, portocaliu, galben de pucioasă, roz (rozul prefigurând ideea de extaz întru frivolitate), uneori violet (culoare prețuită de călugărițe, jăratec ce se mistuie înapoia unei perdele de azur), pe fundalurile acestea magice, imitând în tot felul focurile bengale, se proiectează feluritele chipuri ale lumii interlope. Aici maiestoașă, colo ușoară, când zveltă, ba chiar diafană, când ciclopică; când micuță și scăpărătoare, când greoaie și

monumentală. Ea a născocit o eleganță ațăătoare și barbară sau țintește, cu mai mulți sau mai puțini sorți de izbândă, la simplitatea încetățenită într-o lume mai bună. Înaintează, alunecă, dănțuiește, se rostogolește cu povara ei de jupoane brodate ce-i slujesc deopotrivă de pedestal și de balansier; te săgetează cu privirile de sub pălărie aidoma unui portret din cadra. Reprezintă sălbăticia în sânul civilizației. Își are frumusețea ei ce-i vine de la Rău, veșnic lipsită de duh, dar împodobită câteodată de o oboseală ce trece drept melancolie. Își plimbă privirea în zare, ca fiara după pradă; aceeași rătăcire, aceeași lăncedă zbenguială, și uneori chiar aceeași încordare a atenției. Tip de boemă, rătăcind la hotarele unei lumi, trivialitatea vieții ei - o v*ată de șiretlicuri și de caznă - iese în chip fatal la lumină de sub mantia-i de paradă. I se potrivesc de minune cuvintele acestui maestru fără egal, La Bruyère: „Unele femei au o măreție artificială

ce se datorează mișcării ochilor, unui fel de a-și ține capul sau de a umbla, o măreție care mai departe nu merge”.

Ceea ce se spune despre o curtezană, se potrivește până la un punct și actriței; căci și ea este o femeie de paradă, obiect de plăcere publică. Numai că aici cucerirea, prada e de un soi mai nobil, mai spiritual. E vorba adică să dobândești prețuirea generală nu numai prin simpla frumusețe fizică, ci și prin haruri de o speță mai rară. Dacă pe de o parte actrița se apropie de curtezană, pe de alta ea se învecinează cu poetul. Să nu uităm că în afara frumuseții naturale, și chiar a celei artificiale, există în toate ființele o construcție specifică meseriei, o caracteristică ce se poate tălmăci fizic prin urâtenie, dar și printr-un soi de frumusețe profesională.

În această galerie imensă a vieții londoneze și pariziene, întâlnim diferitele tipuri ale femeii rătăcitoare, ale femeii revoltate la toate gradele: mai întâi femeia galantă, în prima ei

înflorire, tânjind să capete un aer de patriciană, mândră de tinerețea și de luxul ei totodată, în care-și pune tot geniul și tot sufletul, ridicând delicat, cu două degete, un fald larg din șaten, mătase sau catifea ce plutește în jurul său, și întinzând un picior ascuțit a cărui încălțare, prea împodobită, ar fi de ajuns ca s-o dea de gol, în lipsa emfazei, cam ți pătoare, a întregii sale vestimentații; pe aceeași scară, coboară până la sclavele surghiunite în cocioabe mizerabile, adeseori decorate ca niște cafenele; nefericite ajunse sub cea mai zgârcita tutelă, și care nu mai posedă nimic, nici măcar excentrica podoabă ce le slujește drept condiment frumuseții.

Printre acestea, unele, exemple ale unei înfumurări inocente și monstruoase, poartă în capetele și în privirile îndrăzneț înălțate fericirea vădită de a exista (de fapt, pentru ce?). Uneori găsesc, fără a le căuta, atitudini de o cutezanță și de o noblețe ce ar încânta și pe sculptorul cel mai delicat, dacă sculptorul

modern ar avea curajul și mintea de a culege noblețea de peste tot, chiar și din mocirlă; alteori, ele par împietrite în atitudini disperate de atâta plictiseală, în indolențe de cafeenea, de un cinism masculin, fumând ca să-și omoare timpul, cu resemnarea fatalismului oriental; tolănite, ghemuite pe canapele, cu fustele înfoiate în față și în spate într-un dublu evantai, sau cocoțate în echilibru pe tabureți și scaune; greoaie, posace, stupide, extravagante, cu ochii sticlind din pricina rachiului și cu frunțile bombate de încăpățănare. Am coborât până la ultima treaptă a spiralei, până la *foemina simplex* a satiricului latin. ¹

Uneori vedem desenându-se pe fundalul unei atmosfere în care alcoolul și tutunul și-au amestecat duhurile, slăbiciunea împurpurată de ftizie sau rotunjimile puhave, această hidoasă sănătate a trândăviei. Într-

¹ Este vorba de Juvenal (N.T.)

un haos cețos și aurit, nebănuir de castitățile nevoiaș, se agită și se convulsionează nimfe macabre și păpuși vii ai căror ochi copilăroși lasă să se strecoare o transparență sinistă; în timp ce la tejgheaua, încărcată de sticle cu lichioruri, stă proțăpita o ciumă grasă, a cărei scăfârlie strânsă într-un șal murdar, ce desenează pe zid umbra capetelor lui satanice, te face să te gândești că tot ce este sortit Răului e condamnat să poarte coarne.

Adevărul este că nu spre a-i fi pe plac cititorului și nici spre a-l scandaliza am desfășurat în fața ochilor săi asemenea imagini; și într-un caz și în celălalt, ar li însemnat o necuviința din parte-mi. Ceea ce face prețioase aceste imagini și le consacră este sumedenia de gânduri care se nasc din ele, în general aspre și întunecate. Dar dacă, din întâmplare, un nesocotit ar căuta, în aceste compoziții ale domnului G., răspândite cam peste tot, ocazia de a satisface o curiozitate nesănătoasă, îl previn cu umilință

că nu va afla nimic din ceea ce ar putea să-i stârnească o imaginație bolnăvicioasă. Nu va întâlni nimic altceva decât viciul inevitabil, adică privirea demonului la pândă în tenebre, sau umărul Mesalinei lucind sub văluri; nimic altceva decât arta pură, adică frumusețea specială a răului, frumosul înlăuntru în îngrozitorului. Și, de fapt, ca s-o spun din nou în treacăt, senzația generală ce emană din toată această harababură conține în ea mai mult tristețe decât caraghioslăc. Ceea ce face frumusețea deosebită a acestor imagini este fecunditatea lor morală. Ele sunt încărcate de sugestii, dar de sugestii crude, aspre, pe care pana mea, deși obișnuită să lupte împotriva reprezentărilor plastice, nu le-a tălmăcit decât, poate, nesatisfăcător.

TRĂSURILE

Astfel se continuă, tăiate de numeroase răspântii, lungile galerii din *high life* și din *low life*.¹ Să emigrăm pentru câteva clipe spre o lume, dacă nu pură, măcar mai rafinată; să respirăm parfumuri, poate nu mai salutare, dar mai delicate. Am mai spus că penelul d-lui G., ca și cel al lui Eugene Lămi, era minunat de indicat să înfățișeze deșertăciunea dandysmului și eleganța mondenelor. Atitudinile înstăritului îi sunt familiare; el știe, dintr-o trăsătură ușoară de penel, cu o siguranță care nu-i lipsește niciodată, să reprezinte siguranța privirii, a gestului și a atitudinii, care la ființele privilegiate este rezultatul monotoniei în fericire, în această serie specială de desene sunt reproduse, sub felurite aspecte,

¹ *Lumea bună și lumea de jos (în limba engleză în original) (N.T.)*

incidentele din sport, cursele, vânătorile, plimbările la pădure, *ladies* orgolioase, plăpânde *misses* conducând cu mâna sigură telegari de o admirabilă puritate a liniilor, cocheți, strălucitori, ei înșiși la fel de capricioși ca și femeile. Căci dl. G. cunoaște nu numai calul în general, dar izbutește tot atât de bine să exprime frumusețea fiecăruia în parte. Când ne înfățișează halte și, ca să spunem așa, bivuacuri de nenumărate trăsură, de pe care, cocoțați pe perne, pe capre, pe imperiale, tinerii zvelți și femei împopoțonate în veșmintele excentrice cerute de modă sezonului asistă la cine știe ce paradă a turfului ce se desfășoară undeva, departe; când un cavaler ce galopează grațios pe lângă vreo caleașca descoperită, iar calul său pare, datorită ușoarelor cabrări, că salută și el în felul său. Trăsura duce cu ea, în trap întins, pe o alee brăzdată de umbră și de lumină, frumusețile tolănite ca într-o nacelă, nepăsătoare, ascultând vag

galanteriile prefirate în urechi, lăsându-se alene în voia plimbării.

Blană sau muselina li se înalță până la bărbie și se revarsă, ca valurile, peste portieră. Slugile sunt înțepenite și perpendiculare, inerte și semănând toate între ele; mereu aceeași efigie monotonă și fără relief a slugărniceii, punctuală, disciplinată; caracteristica lor e să n-aibă efigie. În fund, pădurea înverzește sau ruginește, este prăfuită sau se adumbrește, după ceas și anotimp. Ascunzișurile sale se umplu de cețuri autumnale, de umbre albastre, de raze galbene, de sclipiri rozalii sau de străfulgerări subțiri, care brăzdează obscuritatea ca loviturile de sabie.

Dacă nenumăratele acuarele despre războiul din Orient nu ne-ar fi arătat forța d-lui G. ca peisagist, acestea din urmă ar fi fost fără doar și poate de ajuns. Dar aici nu mai este vorba de pământurile zdrențuite ale Crimeii, nici de malurile teatrale ale

Bosforului; regăsim acele peisaje familiare și intime care alcătuiesc podoaba circulară a unui mare oraș, unde lumina aruncă efecte pe care un artist cu adevărat romantic nu poate să le disprețuiască.

Un alt merit, care nu mi se pare de prisos să-l pomenesc aici, este cunoașterea remarcabilă a harnașamentelor și a caroseriei. Dl. G. desenează și pictează o trăsură, și tot soiul de trăsură, cu aceeași grijă și aceeași ușurință cu care un pictor de marine înfățișează tot felul de vapoare. Toată caroseria sa este perfect pusă la punct; fiecare parte este la locul ei și nimic nu trebuie refăcut. În orice atitudine ar fi pusă, cu orice alură s-ar lansa ea, o trăsură, ca și un vas, împrumută mișcării o grație misterioasă și complexă, foarte anevoie de stenografiat. Plăcerea pe care ochiul artistului o simte se datorează seriei de figuri geometrice pe care acest obiect, și așa destul de complicat, de este vapor sau trăsură, o

provoacă, succesiv și cu repeziciune, în spațiu.

Am putea, de bună seamă, să punem rămășag, că, în puțini ani de aici înainte, desenele d-lui G. vor deveni documente prețioase ale vieții civilizate. Operele sale sunt căutate de curioși la fel ca cele ale unor Debucourt, Moreau, Saint-Aubain, Carie Vernet, Lămi, Devéria, Gavarni și ale tuturor acelor artiști încântători care, deși nu au pictat decât scene familiare și nostime, nu sunt, în felul lor, mai puțin niște istorici foarte serioși. Mulți dintre ei au sacrificat, foarte mult chiar, pe acest altar al nostimului și au introdus uneori în compozițiile lor un *stil* clasic străin de subiect; mulți au rotunjit cu bună știință colțurile, au nivelat asprimile vieții, au potolit aceste izbucniri fulgerătoare. Mai puțin îndemânatec decât ei, dl. G. are un merit profund, care-i aparține doar lui: a luat asupra-și, de bună voie, o funcțiune pe care alți artiști o disprețuiesc și pe care doar un

om de lume poate s-o dețină; el a căutat peste tot frumusețea trecătoare, amăgitoare, a vieții prezente, caracterul a ceea ce cititorul ne-a îngăduit să numim *modernitate*. Adeseori bizar, violent, excesiv, dar întotdeauna poetic, el a știut să concentreze, în desenele sale, savoarea amară sau amețitoare a vinului Vieții.